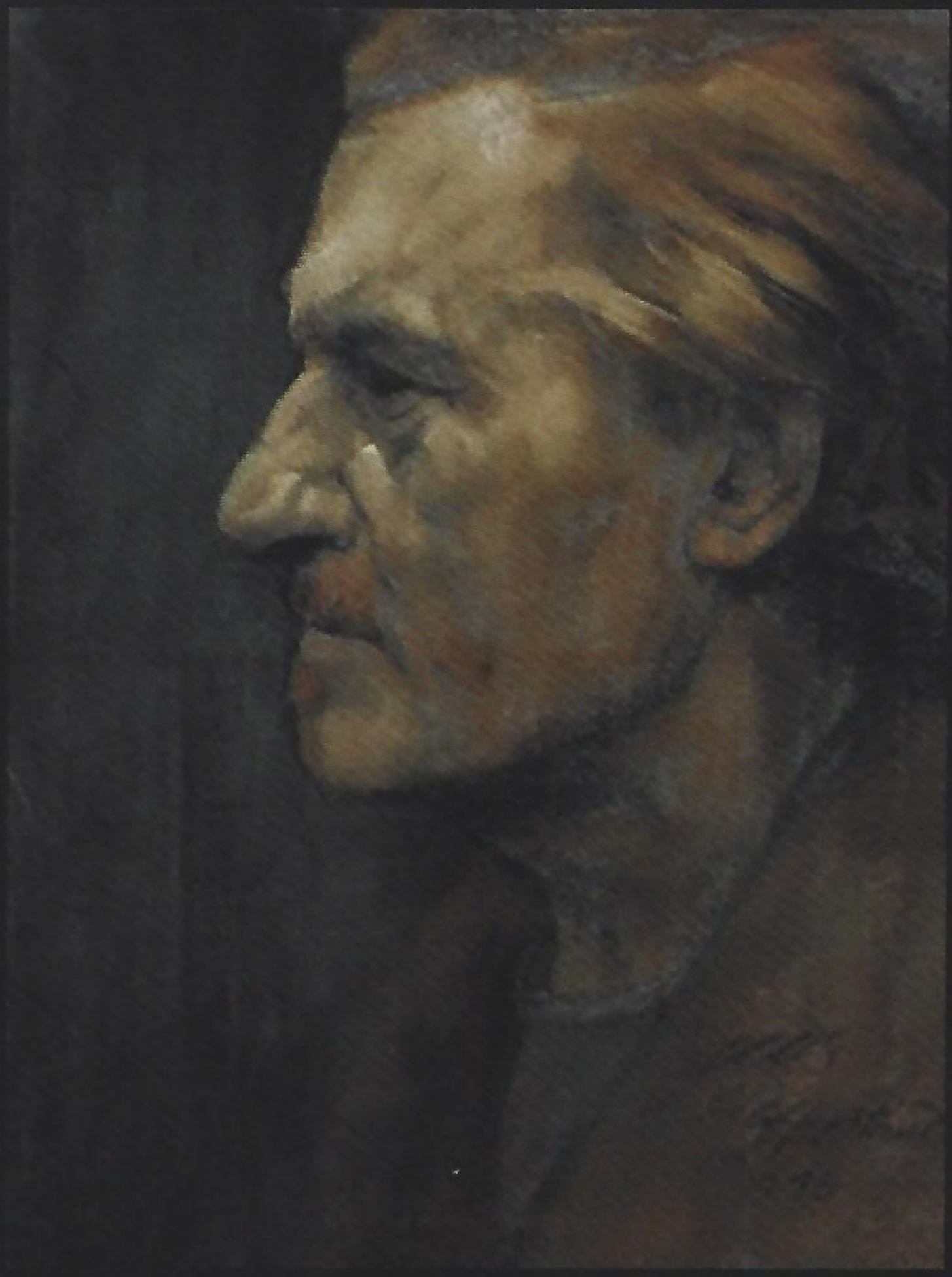
AUSTIN OSMAN SPARE

Vida y leyenda del olvidado artista londinense



AURORA DORADA

PHIL BAKER

Sección, capítulo y ornamentos «finis» extraídos del primer libro de Spare *Earth: Inferno*.

Austin Osman Spare. Vida y leyenda del olvidado artista londinense
Phil Baker
Colección Caronte
Título original: *Austin Osman Spare. The Occult Life of London's Legendary Artist*
© De la presente edición: Aurora Dorada Ediciones, 2024
© De la traducción y notas: Carlos M. Pla
© Del prólogo: Alan Moore
© De la corrección: Patricia Huerta
Todos los derechos reservados
Aurora Dorada Ediciones
www.auroradoradaediciones.com
Edición y dirección literaria: Carlos M. Pla
Diseño original de cubierta: Virginia M.
Pintura de cubierta: *Autorretrato*, (1945), Austin Osman Spare.
Maquetación: Virginia M.
Impresión y encuadernación: La Imprenta CG
Primera edición: 2024
Xàtiva (València)
ISBN: 978-84-128588-0-8
Depósito Legal: V-2554-2024

Índice

Prólogo de Alan Moore 9
Preludio: Niño colgado 15

1 La morada de la Bestia 17
2 El descubrimiento de la brujería 25
3 Niño prodigio 33
4 Un toque de maldad 51
5 El niño mimado de Mayfair 73
6 Se busca joven con perspectivas 91
7 Símbolos nigrománticos 111
8 Extraños placeres 129
9 «Qué graves ofensas surgen...» 143
10 Como un cerdo en una piara 197
11 Nunca solo 213
12 Padre del surrealismo 255
13 Experimentos de relatividad 237
14 La venganza de Hitler 271
15 El gran regreso 285
16 «Sexo con un vampiro» 297
17 El Estoico 317
18 Un búho con alas de murciélago 333
19 Solo los dioses... 345

Coda: El más allá 359
Nota a la segunda edición 364
Nota a la tercera edición 368
Notas finales 401

Bibliografía 445
Agradecimientos 459

Prólogo

Alan Moore

En su relación tanto con el arte como con el ocultismo, Austin Osman Spare destaca como una figura sorprendentemente individual e incluso única en unos campos que, por su propia naturaleza, rebosan de figuras sorprendentemente individuales. Si bien su línea y su sentido de la composición han suscitado en ocasiones comparaciones justificadas con Aubrey Beardsley o con Alberto Durero, si buscamos un parangón con Spare el visionario o con Spare el hombre, sin duda el único candidato es su colega empobrecido del sur de Londres, William Blake, un loco con cabeza de ángel. En la vida de ambos hombres encontramos la misma insistencia voluntaria en crear cosmologías o sistemas de creencias puramente personales, mapas fluorescentes del ardiente territorio interior al que cada uno de ellos tenía claramente acceso. Encontramos los mismos fantasmas y grotescos extrañamente icónicos, la misma disposición heroica a abrazar vidas austeras, las mismas historias de dibujos eróticos quemados o llevados en volandas tras la muerte del artista y la misma sensación de reinos

sobrenaturales de la conciencia, tanto experimentados realmente como lúcidamente representados.

La única diferencia flagrante que existe entre los dos, al menos desde la perspectiva de sus numerosos admiradores es que, si bien ambos hombres fueron igualmente ignorados y marginados durante sus respectivas vidas, desde la seminal biografía de Alexander Gilchrist al menos hemos llegado a saber y comprender mucho sobre William Blake. En cambio, Spare, que murió cuando yo ya había nacido, es una presencia (o una ausencia) envuelta en misterio y a menudo en una mistificación deliberada de la que ni siquiera sus mayores admiradores han conseguido revelar suficiente. Hasta hace muy poco tiempo fue un personaje liminal e incluso posiblemente ficticio, en peligro de desvanecerse en la misma zona fronteriza entre lo que es real y lo que no lo es, habitada, asimismo, por personajes como Springheeled Jack, Sweeney Todd y Enoch Soames; una zona poblada por las brujas licenciosas y las quimeras de sus propias ilustraciones.

En parte, este precario balanceo sobre el precipicio del mito o la historicidad, hay que decirlo, es culpa del propio Spare, o al menos una consecuencia inevitable de buscar en su arte, su ocultismo y a veces sus reminiscencias, esa línea difusa que divide la realidad de la fantasía. Ya sea en su relato de iniciación sexual cuando era adolescente y en la magia por la francamente apócrifa Sra. Paterson, o en sus historias de horrores en el frente y destinos exóticos durante la Primera Guerra Mundial, nos quedamos con la impresión de un hombre para quien la realidad material y la realidad de la imaginación eran equivalentes, sino totalmente intercambiables. Luego sobre esta base ya sospechosa de los recuerdos de Spare, tenemos una miríada de historias asombrosas que otros cuentan sobre él, sobre todo las adiciones a la leyenda que han sido aportadas por un Kenneth Grant atractivamente delirante, tal vez el último hombre

en pie que conoció tanto a Spare como a su *bête noir* y antiguo socio, Aleister Crowley.

Grant es, obviamente, un actor clave aunque problemático en la narrativa de Austin Osman Spare, tanto en lo que respecta al misterioso artista en vida como en lo que es más importante: la posteridad de Spare. Recuerdo una conversación hace unos diez años con mi buen amigo, el igualmente un tanto apócrifo e iniciado en el ocultismo londinense y defensor del vudú, Trooper Marshall, quien observó que casi todo lo que sabíamos de Spare nos había llegado a través de Kenneth Grant. Dado que esto incluía muchas de las manifestaciones más asombrosas, como el búho acuático gigante invocado por un sigilo, resulta tentador describir a Grant como la lente distorsionadora ridículamente extraña que nos ha impedido, durante décadas, obtener una imagen clara de este artista y filósofo ocultista de enorme importancia; pero eso sería malinterpretar la perspectiva cambiante y no inmutable de la visión crepuscular del mundo mágico en la que ambas partes están o estaban claramente inmersas. Se podría argumentar que los episodios sorprendentes y oníricos que los escritos anecdóticos de Grant, a menudo escabrosos, han atribuido a Spare son nuestra mejor manera de comprender cómo es sentir el mundo de la magia desde la propia mentalidad del hechicero; y que entender la mitología que rodea a Spare resulta vital si queremos alcanzar una comprensión completa e inclusiva del hombre, de quién era y de lo que significaba. Además, hay que decir que, sin la incansable defensa de Kenneth Grant, la gran mayoría de nosotros, con toda probabilidad, nunca habríamos oído hablar de Austin Osman Spare. Dicho esto, el hecho de que no hayamos podido ver a Spare, salvo a través de la cortina malva de la fascinante y a veces confusa prosa de Grant, ha sido en ocasiones fuente de cierta frustración a lo largo de los años.

A la luz de todo lo anterior, el libro que tienes en tus manos representa un verdadero parteaguas en el, cada vez más entusiasta y progresivamente más poblado, campo de erudición acerca de Spare. En mi opinión, Phil Baker se ha consolidado como uno de los mejores biógrafos contemporáneos, sobre todo en lo que respecta a la búsqueda de sus temas en las zonas más turbias y menos conocidas de la cultura del siglo XX, donde la fauna tiende a ser más animada e inusual. A pesar de haber sentido una fuerte aversión por la obra y las ideas políticas de Dennis Wheatley desde un breve enamoramiento a los doce años... quizá la única edad a la que es posible tomarse en serio a ese escritor... me sentí cautivado por el tratamiento comprensivo y perspicaz que Baker daba a este individuo aparentemente repelente en su anterior biografía, *The Devil is a Gentleman,* una obra que había sido incapaz de abandonar a pesar de mi falta de interés previo por Wheatley o por sus escritos. Al enterarme por adelantado de que Austin Osman Spare (alguien por quien he estado muy interesado durante muchos años) iba a ser el tema central de la próxima obra de Baker, empecé a esperar con impaciencia su publicación, aunque no sin una punzada de aprensión ante la posibilidad de que no se cumplieran mis, poco realistas, expectativas.

Y resulta que estas han sido superadas más allá de mis más salvajes esperanzas. Phil Baker arroja una luz sobre el artista y el individuo que es a la vez lo suficientemente brillante como para iluminar los rincones más nebulosos y ocluidos de la vida de Spare y al mismo tiempo está lo suficientemente calibrada como para no disipar o ahuyentar del todo las fantasmagorías que rodean a Spare como un manto de ectoplasma y que, inevitablemente, forman parte intrínseca de su vida, de su arte y su mística. Baker nos permite acceder a Spare como, al menos en parte, un fantasioso que se mitifica a sí mismo sin intentar disminuir la realidad de sus fenomenales logros como mago, artista o ser humano extraordinario. En todo caso, este énfasis en la humanidad de Spare solo sirve para hacer que su gloriosa obra de autoinvención parezca más heroica y genuinamente mágica. La minuciosidad de la investigación y la capacidad de Baker para empatizar con su insólito tema arrojan una luz necesaria sobre aspectos de la historia y la singular cosmología de Spare que sorprenderán incluso a aquellos devotos que creían conocer a fondo al artista y sus ideas. A mí me asombró igualmente descubrir que era un hombre casado, y haber puesto de manifiesto el modo en que las ideas teosóficas de Madame Helena Blavatsky habían influido en aspectos centrales de la filosofía mágica de Spare como su concepción del «Kia», su noción de «ni lo uno ni lo otro» y la postura críptica y aniquiladora del ego de su Postura de la Muerte. El libro de Baker resuelve muchas de esas impresiones contradictorias que hemos recibido de Spare como sátiro desenfrenado o tímido introvertido; como terrorífico prestidigitador de tormentas elementales o como ese ser compasivo, amante de los animales, solidario; como el sórdido mago negro y pornógrafo de la callejuela de Oswell Blakeston o el padre desconocido del *pop art* y el surrealismo. Todos estos otros yoes, estas «personalidades atávicas» quizás, están magistralmente entretejidas en un retrato coherente, creíble y completo de un personaje real de carne y hueso, a pesar de la insistencia de tal personaje en situar su vida y su arte en el cambiante borde opalescente de la incoherencia, de la incredulidad y de lo incomprensible.

Lo que Phil Baker ha logrado aquí es algo maravilloso. Nuestras anteriores visiones de este artista/ocultista han sido fragmentarias e incompletas, recopiladas a partir de extrañas cartas oraculares de hipódromos, de los recuerdos y flases de sus contemporáneos, de copias privadas atesoradas de *The Golden Hind* o *Form*; un poco como tener una serie de tentadoras y fascinantes piezas de rom-

pecabezas que, sin tejido conectivo, ni siquiera son obviamente parte de este puzle. Rellenando todos esos espacios extrañamente contorneados que faltan, Baker nos ofrece por fin una visión de Austin Osman Spare que resulta completa y tiene una calidez que nos acerca al personaje; un estudio humano que ni confirma ni niega de forma concluyente las propiedades extrahumanas atribuidas a su asombroso y ambiguo sujeto.

Si hay algún punto en el que mi propia valoración de la vida de Spare difiere de la que se presenta aquí es enteramente en una cuestión menor de interpretación: mientras que Baker presenta un caso sólido para los orígenes lingüísticos del cognomen de Spare, «Zos», no me disuade del todo de mi propia sospecha de que el nombre era probablemente el alfa de las propias iniciales del artista, AOS, proyectadas en un estado omega en el extremo del alfabeto como ZOS, una especie de expresión última y trascendente de sí mismo en las polaridades de su propio ser. Sea cual sea la lectura correcta de este pequeño detalle claramente irresoluble, lo que resulta innegable es que Phil Baker ha logrado una representación integrada y sincera tanto de AOS, el hombre, como de Zos, el fabuloso semidiós delincuente; un estudio completo de la A a la Z de esta fascinante criatura de otro mundo. Tanto si estás obsesionado con Spare desde que viste por primera vez su inquietante y póstuma portada de debut en *Man, Myth & Magic* en los años setenta, como si nunca antes habías oído ni la más mínima palabra sobre el glorioso y salvaje mago de Brixton, lee este libro inmediatamente y, en un acto de Auto-amor, regálate el placer sin precedentes que te proporcionará Austin Osman Spare, su vida, su leyenda y sus éxtasis feos.

Preludio

Niño colgado

Una tarde de mayo de 1904, un policía recién jubilado llamado Philip Spare iba en bicicleta por la «Square Mile» de la City londinense cuando vio a un vendedor de periódicos con un cartel que ponía «Niño colgado». Esto molestó al Sr. Spare. Era muy puntilloso y le gustaban las cosas bien hechas, por lo que sabía perfectamente que debería haber puesto «Niño ahorcado», así que cruzó la calle para poner remedio al cartel del vendedor de periódicos.

Al otro lado le esperaba una sorpresa: el chico anunciado en cuestión resultó ser su propio hijo, Austin Osman Spare.

Austin, de diecisiete años, no había sido ahorcado, sino que un dibujo suyo había sido colgado[1] en la Royal Academy. Fue alabado como el expositor más joven de la historia, y de repente se vio envuelto en una creciente ola de popularidad. Fue elogiado por Augustus John, George Frederick Watts y John Singer Sargent,

1 En el original en inglés se juega con los términos «hanged» y «hung», una distinción gramatical que los ingleses desconocen hoy en día; así «hanged» hace referencia a la ejecución, mientras que «hung» consiste en colgar cuadros en la pared. (N. de T.)

y descrito en los periódicos como «sin duda un genio». Fue, también, aclamado como el nuevo Aubrey Beardsley, y el mejor dibujante de Inglaterra; los periodistas llegaron a decir que tenía la vista puesta en la presidencia de la propia Royal Academy.

«Debe haber pocas personas en Londres interesadas en el arte», dijo el *Art Journal,* «que no conozcan el nombre de Austin Osman Spare».

Aun admitiendo cierta hipérbole, parecía que le aguardaba una carrera brillante. ¿Qué podía salir mal?

1. La morada de la Bestia

«Eres la morada de la Bestia[2], oh Smithfield», escribió Ben Jonson en *Bartholomew Fair,* «y voy a alejarme de ti. La idolatría asoma por todas partes...». El suelo de Smithfield se encuentra impregnado de una mezcla impía de carnicería y religión. Antaño vertedero y cementerio, con un altar al dios romano Mercurio en sus inmediaciones, Smithfield era conocido por generaciones de londinenses como un lugar de carne y matanza. Dickens recordaba que el «suelo estaba cubierto, hasta casi los tobillos, de suciedad y fango; un espeso vapor se elevaba continuamente de los apestosos cuerpos bovinos con «figuras sin lavar, sin afeitar, escuálidas y sucias corriendo constantemente de un lado a otro». Incluso a mediados del siglo XIX, los canales de desagüe estaban a menudo atascados con despojos, las calles se encontraban ensangrentadas y el ganado se estampaba contra las tiendas o chocaba con los feligreses.

El otro negocio de Smithfield era la religión: la zona albergaba el convento de St. Mary, la cartuja de Charterhouse, el priorato de

2 En este caso, Ben Johnson hace referencia a la Bestia del Libro de las Revelaciones, tildando el lugar de malvado, pero esta no es una referencia a Aleister Crowley en ningún caso. (N. de T.)

St. John of Jerusalem y la iglesia, priorato y hospital de St. Bartholomew. Religión y carnicería se dieron la mano en las sucesivas matanzas entre creencias rivales, y la zona contó con una historia de grandes martirios. En 1538, el clérigo católico John Forest fue asado en una jaula en Smithfield por negarse a reconocer al rey como líder de la Iglesia, antes de que más de doscientos protestantes fueran quemados por herejía frente a la iglesia de St. Bartholomew, durante el breve reinado católico de la reina María. En 1558, el protestantismo regresó con Isabel, y los católicos, a su vez, fueron ahorcados, arrastrados y descuartizados como traidores.

Ya en 1652 John Evelyn vio cómo quemaban a una mujer en Smithfield al ser acusada de envenenamiento; la cultura del viejo Londres era brutal en términos generales. El cebo de osos, las peleas de gallos y el boxeo a puño limpio abundaban en espectáculos como la Feria de Bartholomew, que se celebraba en Smithfield, en el mismo lugar que el actual mercado de la carne. Fue fundada en el siglo XI por Rahere, el bufón de la corte, de quien también se dice que fundó el Priorato y Hospicio de St. Bartholomew. La Feria satisfacía además, el no menos importante, deseo de asombro del londinense de a pie. A lo largo de los años hubo enanos, comedores de bolas de fuego, un soplador de vidrio con una peluca de cristal que esculpía tazas de té y cocodrilos nacidos de huevos al vapor. Samuel Pepys se asombró ante «una maravilla de la naturaleza»: el caso de una adolescente de dieciséis años que medía menos de medio metro y cantaba y silbaba.

Curiosidad, credulidad y fraude iban a menudo de la mano. Cock Lane, en el extremo sur de Smithfield, era famosa por el fantasma de Cock Lane, llamado Scratching Fanny. Anticipándose al espiritismo, que empezó un siglo más tarde en América, esta aparición de 1762 implicaba a una figura luminosa, una adolescente y algunos golpes en la mesa (una vez significaba sí, dos veces no...).

La explicación más probable es que el dueño de la casa, el señor Parsons, intentaba acosar y chantajear a un antiguo inquilino, el señor Kent, alegando que la difunta esposa de Kent había sido envenenada. El fantasma se comunicaba con la ayuda de la joven hija de Parsons, Betty, que más tarde se descubrió que escondía un trozo de madera bajo su camisón.

Nobles y caballeros aficionados se reunían cada noche en torno al cuerpo dormido de Betty Parsons, esperando a que comenzaran los golpes. El Dr. Johnson se interesó y se unió a una comisión nombrada por el alcalde. Pasó una noche sentado en St. John's junto a un ataúd, esperando oír a un espíritu golpear la tapa, y soportó una cierta cantidad de burlas después de que el engaño fuera revelado.

Johnson no se arrepentía: había mucho en juego con la cuestión de los fantasmas, incluida la vida después de la muerte y la posibilidad de una inteligencia incorpórea. Boswell lo registra insistiendo con «solemne vehemencia»: «Esta es una cuestión que, después de cinco mil años, aún no ha quedado clara; una cuestión, ya sea en teología o en filosofía, de las más importantes que pueden presentarse ante el entendimiento humano».

Los victorianos necesitaban controlar la zona de Smithfield, y se encargaron de que así fuera. El sacrificio de animales fue trasladado a otro lugar en 1855, el mismo año en que la Feria de Bartholomew fue finalmente suprimida por libertinaje y alteración del orden público; y en 1868 se inauguró en Smithfield un nuevo e impresionante mercado de carne, el London Central Meat Market.

Uno de los muchos hombres responsables de mantener el nuevo orden de finales de la era victoriana fue un soldado de infantería

en la batalla por un Londres más civilizado y respetuoso con la ley, Philip Newton Spare. Nacido en Yorkshire en 1857, llegó a Londres, se alojó en el número 3 de Gray's Inn Passage, Red Lion Street, Holborn, y se incorporó al cuerpo de policía de la ciudad de Londres en 1878. Trabajó desde la comisaría de Snow Hill, en el número 5, construida en el emplazamiento de la taberna Saracen's Head, un antiguo centro criminal que sobrevivió hasta la época de Dickens. La propia Snow Hill era famosa por las bandas «Mohock» del siglo XVIII que capturaban a ancianas en la cima y las bajaban rodando en barriles.

Philip Spare conoció a Eliza Osman, hija de un marine real de Devonshire, y en diciembre de 1879 se casaron en la iglesia Wren de St. Bride's, en Fleet Street, famosa por su campanario en forma de «tarta nupcial». Se alojaron con otras familias de policías en una casa de vecindad, hoy demolida, llamada Bloomfield House, en Bloomfield Place, King Street (hoy Smithfield Street), en el extremo del mercado que da al viaducto de Holborn, justo al lado de Cock Lane.

El matrimonio perdió a su primer hijo en 1881, pero John Newton Spare (nacido en 1882), William Herbert Spare, «Will» (nacido en 1883), y Susan Ann Spare, «Cissy» (nacida en 1885), sobrevivieron, y concibieron otro hijo en la primavera de 1886. Austin Osman Spare nació poco después de las cuatro de la mañana del 30 de diciembre de 1886, al son de Bow Bells, en Cheapside, como un auténtico *cockney*.

Bloomfield Place se encontraba frente a la entrada del mercado de Smithfield, justo al lado de un imponente edificio al estilo de una iglesia veneciana. Había unas quince familias en Bloomfield

House que compartían dos habitaciones cada una, con trabajadores del mercado, conductores y oficinistas, además de policías. La carbonera, los retretes y los lavabos eran comunitarios, en medio del patio, pero los pisos estaban por lo demás bien provistos, con gas y grifo de agua fría.

El padre de Spare tenía un carácter algo duro, lacónico y adusto, pero Spare le apreciaba y le respetaba. El niño vio poco a su padre durante largos periodos de su infancia, ya que a menudo trabajaba en turno de noche, y por las noches y los fines de semana aceptaba trabajos extra como vigilante en el mercado de carne. La madre de Spare también parece severa en las fotografías; él se volvería contra ella a medida que crecía, aunque siempre recordaba con agrado su abundante cabellera.

Los niños Spare se ponían de pie cuando su padre entraba en la habitación, y todos ellos fueron educados muy respetablemente; no se les permitía jugar en la calle. Otro inquilino de Bloomfield House recordaba a Spare como un niño de pelo rizado que se acuclillaba en el escalón delantero de la casa, donde siempre estaba ocupado dibujando.

Spare fue a una pequeña escuela anexa a la iglesia de St. Sepulchre, en lo alto de Snow Hill. Sepulchre está ahora dominada por el edificio eduardiano de Old Bailey, con su cúpula y su figura de la Justicia con la balanza, pero esto no se encontraba allí en la infancia de Spare: hasta 1902 estuvo dominada por el bulto tiznado, monolítico y casi sin ventanas de la prisión de Newgate.

Ya en los años sesenta y setenta existía un viejo «cockneyismo», «negro como la aldaba de Noogit» (yo oía esto y me imaginaba a Noogit, quienquiera que fuese, como una figura parecida a Scrooge[3]). Newgate era un lugar de horror legendario donde las

3 Famoso personaje de ficción del libro de Charles Dickens *Cuento de Navidad*

condiciones de enfermedad, frío y victimización de los presos por otros presos se entienden ahora como relatos propios del Gulag. Horrorizaba a los londinenses (Dickens lo consideraba una «horrible fascinación») y Spare se refirió a él con frecuencia en su vida posterior.

Caminando por la zona ahora, resulta sorprendente lo familiar que era el mundo de Spare durante su niñez. El mercado de la carne, Cock Lane, la iglesia de St. Sepulchre, la comisaría de policía del padre de Spare —por la que su joven hijo debió de pasar todos los días cuando subía la colina para ir a la escuela, con Newgate en su cima— y la escuela de la iglesia se encuentran a pocos metros unos de otros.

St. Sepulchre es una de las iglesias *cockneys* (aparece en la rima 'Oranges and Lemons' como «las campanas de Old Bailey»). Uno de los primeros rectores de la iglesia, John Rogers, fue quemado en Smithfield por ayudar a traducir la Biblia al inglés, y mantuvo una relación especial con Newgate; un cristiano bienintencionado llamado Robert Dowe dejó dinero para que se tocara una campanilla fuera de la celda de los condenados a medianoche antes de una ejecución con la idea de recordar la bondad de Dios al hombre que iba a ser ahorcado.

El nombre de «Saint Sepulchre» guarda una rareza sorprendente. No parece el nombre de un santo, ni de una persona en absoluto, y no lo es: es una abreviatura de «Saint Edmund and the Holy Sepulchre». A Spare le fascinaban las palabras inusuales y de niño le habían inculcado la Biblia, así que es muy posible que lo asociara con Mateo 23:27: esos «sepulcros blanqueados, que por fuera parecen hermosos, pero por dentro están llenos de huesos de muertos y de toda inmundicia».

(1843). (N. de T.)

El propio mercado de la carne fue probablemente una influencia mayor en Spare que su primera escuela. Ofrecía el espectáculo de miles de cadáveres de animales que llegaban bajo el mercado por un ferrocarril especialmente construido para ello, antes de ser expuestos y eliminados a ras de suelo. Al mismo tiempo, los herrajes del nuevo mercado tienen una grandeza casi eclesiástica —la Avenida Central ha sido descrita como «la nave de una catedral», con un efecto de «nave y biombo»—, como para insinuar el parentesco reprimido entre los mataderos y la religión[4].

En su juventud, Spare se desencantó de la fe cristiana en la que había crecido y creó su propia religión. Se trataba de una filosofía religiosa centrada en la carne y la muerte, cuyo símbolo principal era la cabeza de un buitre.

Spare odiaba Smithfield. Su familia se marchó cuando él tenía siete años, y se propuso no volver jamás. Le encantaban los animales, y su amigo Frank Letchford creía que su infancia estaba «marcada por los recuerdos de los sonidos, las imágenes y los olores de animales atemorizados». De adulto le contó a Letchford un sueño recurrente en el que se veía sostenido en brazos de su madre y transportado a través de un amplio espacio rodeado por los gritos de dolor de los animales. Suena casi a recuerdo, pero el ganado ya no formaba parte del mercado en la época de Spare. En cualquier caso, Spare parece haber sentido que Smithfield tenía, lo que una generación posterior podría haber llamado, *malas vibraciones*.

4 En su ensayo *Domingos sangrientos*, el crítico Denis Hollier yuxtapone la sensación de «horror sagrado» de Georges Bataille en los mataderos de París con las palabras de Zola sobre Cristo y los mártires cristianos en el catolicismo finisecular: «Vaya carnicería...».

El «Otoño del Terror» llegó en 1888, cuando Jack el Destripador aterrorizó Londres con una serie de asesinatos que continuaron hasta 1891. Spare tenía un año, casi dos, cuando empezaron los asesinatos, pero parece que tuvieron un efecto perenne en él (y se cree que un dibujo de Spare titulado «Personajes para una trama de asesinato», en el que aparecen varias cabezas de mujer y una más grande de hombre, está relacionado con los crímenes). El caso del Destripador le perturbaba, y en su vida posterior se ponía nervioso si se le mencionaba y se negaba a hablar de ello. Así, un amigo de los años treinta le mostró un periódico con algo sobre el Destripador, pensando que le interesaría, solo para que Spare le arrebatara el periódico, hiciera un gesto de silencio y lo echara al fuego.

El padre de Spare no estaba directamente implicado en el caso, aunque puede que conociera a gente que sí. Como policía de la periferia oriental de la ciudad, lindante con el territorio del Destripador, debió de oír hablar mucho de él en el trabajo, y es posible que lo comentara con su familia. Tal vez utilizó al Destripador como hombre del saco para asustar a sus hijos. Lo que el Destripador significaba para Spare, y por qué, sigue siendo un misterio. No es ni mucho menos el único.

2. El descubrimiento de la brujería

En 1894, cuando Spare tenía siete años, la familia se trasladó de la fealdad de Smithfield a los frescos pastos de Kennington, al sur del río, probablemente por insistencia de la madre de Spare. Kennington proporcionó a Spare algunos de los mejores días de su vida, antes de que le alcanzara la fama o la oscuridad.

En aquella época era una zona apasionante que combinaba un buen nivel de vida con un toque de radicalismo. Había relativa pobreza en los alrededores —el joven Charlie Chaplin vivía en ella, a pocas calles de distancia, aunque su familia al menos tenía un gran pez disecado en la pared—, pero abundaban la hierba y los árboles, con parcelas de casas bien proporcionadas construidas para las nuevas clases medias. Al padre de Spare le iba bien comprando y alquilando propiedades como actividad secundaria, y la familia vivía en el número 15 de Kennington Park Gardens, un frondoso enclave apartado de la vía principal por Kennington Park, entre un teatro de variedades recién construido y la iglesia de St. Agnes, donde Spare iba a la escuela del mismo nombre.

Spare recordaba a «El hombre de los peces de colores», que se paseaba por las calles con un tanque de peces, junto con una ristra de tarros de mermelada y otras pequeñas peceras, todo ello

colgado de un trozo de bambú. Los vendedores de ropa usada también intercambiaban peces de colores con los niños por lana. Un hombre demacrado con un sombrero de copa cubierto de botellas azules hacía demostraciones y vendía su papel matamoscas, sobre todo fuera de las carnicerías. Había numerosos vendedores ambulantes de uno u otro tipo, y al estar Kennington cerca de un teatro, también había artistas de variedades y hombres orquesta. La pobreza real nunca estaba lejos en Londres, y Geoffrey Fletcher recuerda a «los hombres temblorosos que vendían juguetes de un penique» y a «las mujeres demacradas que cantaban en las calles o mendigaban vasos de agua... sobrevivieron hasta los años treinta, y recuerdo el deprimente efecto que tuvieron en mí...». En un tono más alegre, estaba Jack-in-the-Green, un hombre cubierto de hojas y ramas que formaba parte de las festividades del 1 de mayo. El mundo victoriano y eduardiano era muy decorativo. La zona de Kennington Park Gardens tenía casas decoradas con máscaras, reptiles y diversos adornos *art nouveau*, algo que Spare conocía bien, y los motivos de la cabeza de Pan, el follaje, las uvas, etc. estaban por todas partes: en los dinteles, las chimeneas, las jarras dóricas de Wedgwood, las «Novelas de seis centavos» y las cajas de los juegos de mesa. Muchos artistas de la generación de Spare reaccionarían contra esta exuberancia de época y la rechazarían; él no fue uno de ellos.

Quizá por tener un padre uniformado, la primera ambición de Spare fue ser soldado, y en un momento dado quiso hacerse a la mar. Su padre esperaba que se alistara en la policía. Era un niño fuerte y vigoroso, y a medida que crecía disfrutaba boxeando, luchando y, sobre todo, nadando. Le gustaba el ciclismo y en una

ocasión, cuando yacía aturdido tras un accidente, pensó que había muerto. También jugaba bien al críquet, echándose partidas con los conductores de carruajes en Kennington Park y capitaneando el equipo de su colegio.

En otros aspectos, Spare no era un jugador de equipo, y había un lado más retraído en su carácter. Más que el deporte, le gustaba dibujar, y fue en esta época cuando empezó a dedicarse a ello más en serio, dibujando caricaturas para diversión de sus compañeros de colegio, pero también encerrándose para dibujar en el desván de su casa. Su trabajo llamó la atención y le animaron, colgándole un cuadro enmarcado en la pared de su escuela.

Aparentemente severo, pero en realidad una figura paciente y alentadora, su padre se enorgullecía mucho del trabajo de Austin y lo colgó en las paredes del número 15. Su madre también le alentaba a su manera, más reservada, y Spare le hizo un retrato en el que mostraba su gran abundancia de pelo ondulado (algo que Spare heredó), que normalmente llevaba recogido pero que le llegaba hasta la cintura cuando lo llevaba suelto.

Como su padre estaba ausente por motivos de trabajo, Spare fue criado en gran parte por su madre y, como contó más tarde a un amigo: «Su madre hizo del día a día una serie de recompensas si hacía el bien, y de castigos si hacía el mal. Según todos los cánones de la psicología, aquello debió de convertirse en patológico», dijo, «¡incluso podría haberle conducido a la criminalidad, por el alto nivel de frustración que le generaba!».

Más que eso, «su bilis surgió de las conflictivas relaciones familiares durante los años de formación que, más tarde (según admitió él mismo), le llevaron a ser incapaz de separar la fantasía de la read lidad». Spare tendió durante toda su vida a la confabulación y la mitología, empezando por la fecha de su nacimiento, que según él no fue el 30 de diciembre, sino la medianoche del 31 de diciembre.

Su madre le dijo que haber estado embarazada de él había sido un infierno, y su relación con ella fue insatisfactoria casi desde el principio. En años posteriores dijo que nunca permitiría que le besara, y otro amigo de los años cuarenta recordó que «a menudo hablaba despectivamente» de ella, y que «sus relaciones con su madre eran tensas y su afecto filial se dirigía a otra mujer a la que se refería como su segunda madre».

Esta era la «Bruja Paterson», una anciana que, supuestamente, sedujo de alguna manera al joven Spare y cambió el curso de su vida; quizá podría haber dicho, como el Doctor Fausto de Marlowe: «La magia es lo que me extasía». La señora Paterson introdujo a Spare en la adivinación mediante el tarot, y tenía el poder de materializar formas de pensamiento hasta el punto de que otra persona pudiera verlas; no muy diferente, quizá, de lo que hace un artista. También tenía el poder de transformarse de una anciana arpía en una mujer sexualmente seductora y lasciva, aunque algunas de las obras de Spare sugieren que, en lo que a él se refería, se trataba de una distinción fluida que le fascinaba.

Sin embargo, hay muy pocas pruebas de que esta vieja bruja existiera realmente; al menos, no en la forma completa que algunos relatos le han dado, nombrándola Yelga Paterson y convirtiéndola en una anciana de un antiguo culto de brujas (esto en sí es un fenómeno prácticamente inexistente). Un texto tardío, supuestamente de Spare, *The Witches' Sabbath*, describe tal figura:

La Bruja así comprometida suele ser vieja, normalmente grotesca, libidinosamente erudita y resulta tan atractiva sexualmente como un cadáver; sin embargo, se convierte en el vehículo total de la con-

sumación. Esto resulta necesario para la transmutación: se destruye la cultura estética personal; también se utiliza la perversión para superar el mismo tipo de prejuicio o conformidad moral... así la fuerza vital del Id trascendental queda libre de inhibiciones antes del control final. Con ello y en última instancia, el Sabbat se convierte en una orgía sexual deliberada con fines de exteriorización, para hacer que los deseos secretos introvertidos[5] *se conviertan en realidad por sustitución.*

Esto no es característico del estilo de Spare, de quién sí es algo que podemos considerar más adelante.

El carácter anciano de esta figura brujeril es tradicional; al escribir en su libro del siglo XVI *The Discoverie of Witchcraft (El descubrimiento de la brujería)* —en el que el «descubrimiento» central es que no existen brujas de verdad—, Reginald Scot señaló la asociación de la brujería con mujeres ancianas, «cojas, de ojos vidriosos, pálidas, sucias y llenas de arrugas». En cuanto a la Sra. Paterson, parece ser una figura de fantasía compuesta. Spare hablaba ocasionalmente de una vieja adivina, y en años posteriores, después de la Segunda Guerra Mundial —cuando la fantasía ya había empezado a germinar en otra parte, en la mente de un amigo—, uno de los pocos detalles que reveló fue que murió con más de cien años.

La candidata más cercana a la Sra. Paterson en la vida real es Ruth Patterson (con dos tes), que murió a los ciento dos años en 1942. En 1900 tenía sesenta años y vivía con su marido George, fogonero jubilado de una fábrica de cerveza, y sus dos hijos adultos

5 Esta es una expresión bastante compleja incluso en su inglés original. Es por parte de Kenneth Grant y refleja la palabra original en inglés «autistic» dentro de un contexto psicoanalítico propio. (N. de T.)

en el 75 de Park Street, Southwark; un lugar ya desaparecido, justo detrás del Globe Theatre. No está especialmente cerca de Kennington, pero quizá su proximidad a la ruta que cruza el río la haga parecer menos remota.

Los Spare tuvieron otra hija en 1900, la muy querida hermana pequeña de Spare, Ellen Victoria («Vicky») Spare, y es posible que Ruth Patterson hiciera de niñera y les enseñase juegos de cartas como el solitario, tal vez derivando hacia estilos más suaves de adivinación con hojas de té. Sin embargo, los juegos de tarot y las rarezas ocultistas parecen improbables, ya que era una cristiana devota.

Mientras tanto, en su vida más diurna, lejos de la muy sombría figura de Paterson, Spare asistía a la muy religiosa escuela de la cercana iglesia de St. Agnes. Esta había sido remodelada por Gilbert Scott, el arquitecto del renacimiento gótico. Más grande que algunas catedrales, con magníficas vidrieras, era una iglesia anglo-católica notablemente «elevada»; un lugar de rituales e incienso, que provocó una violenta polémica en su inauguración porque el sacerdote llevaba una estola blanca y los cánticos eran dedicados a María. Desde la perspectiva protestante, todo esto era demasiado, encaminado hacia «el éxtasis intoxicado del beso de la ramera Jezabel de Roma[6]».

Las monjas eran un elemento destacado de la vida en torno a la iglesia y la escuela. El dibujo de Spare que colgaba en la pared de la clase parece que presentaba figuras con túnicas y capuchas; así lo recordaba una vecina, y probablemente tenía razón, porque estas figuras se convertirían en un motivo permanente en la obra de Spare.

6 «The drunken bliss of the strumpet kiss of the Jezebel of Rome». La versión en inglés conserva su rima original. Hace referencia a la reina libertina del antiguo Israel citada en la Biblia que estableció cultos a los dioses semíticos Baal o Asherah y adoraba también a la babilónica Isthar. (N. de T.)

A este le impresionaba el aspecto ceremonial y ritual de la religión en St. Agnes, y colaboraba en ello. Para un muchacho como Spare era un honor levantarse antes del amanecer para colocar los libros de himnos y encender las lámparas de aceite, y de vez en cuando incluso leía algunos pasajes. De niño creía en la Biblia. Solo un poco más tarde tuvo dudas sobre el celoso Dios del desierto del judaísmo, el cristianismo y el islam; el «Viejo Nobodaddy» de William Blake.

Los registros escolares de Spare y, quizás incluso, su fotografía de las figuras encapuchadas perecieron con St. Agnes en el Blitz: la iglesia y la escuela fueron destruidas en la misma oleada de bombardeos que acabaría con su estudio. A finales de los años treinta, los días escolares de Spare tuvieron un curioso epílogo, cuando un viejo vagabundo le llamó. Había oído que Spare buscaba indigentes para hacer de modelos y, después de prepararle una taza de té, se dio cuenta de quién era. Era su antiguo director de St. Agnes, que se había dado a la bebida tras su jubilación y había acabado en la cuneta.

O eso decía Spare, y puede que fuera cierto. También le dijo a un amigo que lo único que aprendió en St. Agnes fue a masturbarse, pero esto no era verdad. Le impresionó más de lo que eso sugiere, entre otras cosas porque había estado expuesto a rituales y religiosidad de alto nivel, y porque había adquirido una conciencia intensificada de la religión del tipo que a menudo se solapa con el ocultismo.

Las supersticiones de uno u otro tipo también abundaban en la clase obrera londinense. La gente podía asistir a la iglesia como acto aislado, no porque fueran cristianos, sino para «cambiar su suerte». Las herraduras de la suerte estaban muy extendidas, al igual que elefantes de la suerte (que los vendedores ambulantes seguían vendiendo de puerta en puerta en los años sesenta y quizá más tarde).

Derramar sal daba mala suerte, así como el color verde, cruzarse en las escaleras, regalar cuchillos y tenedores cruzados, tijeras o navajas, y cruzarse con una persona bizca —o un gato negro— por la calle. Un cuadro caído de la pared presagiaba una muerte en el hogar.

Un historiador y periodista del sur de Londres, William Harnett Blanch, creó un club para burlarse cariñosamente de toda esta superstición; su verdadero objetivo era recaudar dinero para mantener a los ancianos pobres de Southwark fuera del hospicio. Se llamaba The London Thirteen Club y se reunió por primera vez en el Holborn Restaurant, 218 High Holborn, el 13 de enero de 1894.

Una cena de trece platos fue servida por camareros bizcos en la sala trece, donde había trece mesas con trece comensales cada una. Los invitados llevaban corbatas verdes brillantes con pequeños esqueletos en los ojales, y todos pasaban por debajo de una escalera de camino al banquete. Las mesas estaban decoradas con «una cornucopia de mala suerte»: plumas de pavo real, gatos negros y calderos de brujas. Todos los cuchillos estaban cruzados, las cucharas de sal tenían forma de pala de sepulturero y cada invitado recibía una navaja de regalo. Al final, se rompieron todos los espejos.

Entre los miembros del club se encontraba George R. Sims, autor del célebre poema «Christmas Day in the Workhouse», que formaba parte de la junta directiva de esta valiosa causa, pero nunca llegó a asistir. Temía la mala suerte.

Tampoco estuvo presente Oscar Wilde. «Me encantan las supersticiones», escribió este al Sr. Blanch:

Representan la diversión del pensamiento y la imaginación. Son los adversarios del sentido común. El sentido común es el enemigo del romanticismo. El objetivo de su sociedad parece ser terrible. Déjennos algo de irrealidad.

3. Niño prodigio

Spare tuvo su primer desengaño amoroso en la adolescencia, cuando se enamoró de la hija de un clérigo local; parece ser que se llamaba Bessie Mitchell. Según contó más tarde, el padre de ella le echó de la rectoría y le cerró la puerta en las narices porque no era lo bastante bueno para su hija; años más tarde, Spare tuvo la satisfacción de reconocerla en el mercado de Brixton, ya gorda y cargada de niños gritones. Para equilibrar el dolor de un amor no correspondido, Spare seguía contando con los placeres y obsesiones de su trabajo. Desde los doce años asistía a clases nocturnas en la Lambeth Art School, donde estudiaba con el artista Philip Connard[7]. Glyn Philpot, que más tarde se convertiría en un pintor de gran éxito, era su compañero y amigo. Spare consideraba que debía su temprano éxito a la Escuela y recordaba con afecto a sus profesores: Connard, el Sr. Shelly, tutor de dibujo al natural, y el Sr. Macady, director. Le dijo a un periodista que siempre «recordaría con placer y satisfacción las felices tardes que pasé con ellos».

7 Pintor británico conocido sobre todo por sus cuadros de paisajes decorativos. De origen humilde, Connard se convirtió en un eminente artista del óleo y la acuarela cuyos encargos le valieron el reconocimiento de la realeza. (N. de T.)

En 1900, a la edad de trece años, Spare había dejado la escuela de St. Agnes y había sido contratado como aprendiz en la eminente empresa local Sir Joseph Causton and Sons, una imprenta y diseñadora de carteles en un edificio de hierro y cristal con tejado plano y aspecto industrial, en Clapham Road; producían litografías para artistas como James Pryde, uno de los «Beggarstaff Brothers» con William Nicholson. Spare ganaba cinco chelines a la semana en Caustons (unas veinte libras hoy en día). Al resistirse a un acuerdo que le vincularía a la empresa durante siete años, la abandonó al cabo de nueve meses y se fue a la cristalería Powell's, en Whitefriars Street, posiblemente por una conexión masónica de su padre; la familia se había mudado desde entonces, al sur del río, pero Powell's está cerca de la casa de la infancia de Spare y de la antigua comisaría de policía de su padre.

Spare tuvo suerte con Powell's, que estaba vinculada al movimiento Arts and Crafts y a William Morris, y gozaba de gran prestigio como fabricante de Whitefriars Glass. El diseño de vidrieras dejó su impronta en los primeros trabajos de Spare, que durante un tiempo realizó dibujos exquisitamente coloreados, con contornos lineales muy marcados a pluma y tinta, rellenados con acuarela transparente y brillante, que daban un efecto casi de gema o esmalte. Spare comenzó simplemente calcando diseños sobre vidrio, pero pronto fue trasladado a la sala de dibujo. En la empresa se dieron cuenta de su talento, y un empleado de más categoría, Thomas Cowell, le pidió que diseñara cinco vidrieras para su casa: con su diseño edificante soleado en donde abundan pájaros, son muy diferentes de la obra más característica de Spare.

Dos visitantes de la empresa, Sir William Blake Richmond y F. H. Jackson RBA, se fijaron en un trabajo de diseño que Spare había estado realizando en su hora del almuerzo y le recomendaron para una beca en el Royal College of Art de South Kensington. En esta

época, las distinciones no paraban de llegar: había dibujos suyos en la Sección de Arte Británico de la Exposición de San Luis y uno en la Exposición Internacional de París, y en 1902 ganó un Premio Nacional de Matemáticas con un tratado sobre geometría sólida.

En 1903 Spare fue inscrito por Lambeth en el Concurso Nacional de Escuelas de Arte, ganando una medalla de plata. Entre los jueces se encontraban Walter Crane y Byam Shaw, y destacaron su «notable sentido del color y gran vigor de concepción». La revista de arte *The Studio* opinó que «sus diseños de composiciones de figuras cromáticas pertenecen prácticamente al ámbito de las impresiones en color, y como tales son de lo mejor de su género». Valorando retrospectivamente el informe del concurso se obtiene una visión general de individuos que aún no se conocían y que trabajaban por separado en todo el país. Además de Spare y Philpot, el informe menciona a Maggie Richardson, de New Cross, con sus trabajos en metal, y a Herbert Budd, que diseñaba azulejos para chimeneas en Hanley; Spare conocería a ambos en el Royal College of Art, junto con la sufragista Sylvia Pankhurst.

Viviendo en la época que le tocó, Spare difícilmente podía escapar a la influencia de Aubrey Beardsley, aunque fuera en gran medida indirecta. Charles Ricketts, muy influido a su vez por William Morris y los prerrafaelitas, y Edmund Sullivan, ilustrador victoriano de lo grotesco, fueron otras influencias más cercanas. La mayor influencia de todos fue probablemente el pintor simbolista George Frederick Watts, «el Miguel Ángel inglés».

El objetivo de Watts era pintar ideas más que objetos, y sus obras alegóricas, de gran altura de miras, aunque pesadas a veces, se alzaron sobre el arte victoriano. Su muy reproducido cuadro *Hope*

(1885) presenta una figura femenina con los ojos vendados sentada en un globo terráqueo y tocando con perseverancia un arpa a la que solo le queda una cuerda: «Una vez visto, este famoso cuadro nunca se olvida, lo que ayuda a explicar por qué fue considerado durante tanto tiempo el epítome de todo lo más lamentable de la pintura victoriana».

Spare trabajaba en sus dibujos hasta bien entrada la noche y luego leía en la cama. Era un gran lector, sobre todo de Homero y de la exótica y orientalista *Rubaiyat de Omar Khayyam,* de Edward Fitzgerald. Además, había descubierto la teosofía en *Isis sin velo* (1877) y *La doctrina secreta* (1888), de Madame Blavatsky. Recopilado de numerosas fuentes —un crítico encontró más de dos mil pasajes citados de otros libros sin ningún reconocimiento—, *Isis sin velo* era un tomo enorme, escrito a gran velocidad y supuestamente con la ayuda de guías espirituales y maestros secretos. Cualquiera que lo leyera aprendería sobre el ocultismo egipcio, el culto a la Gran Madre y un compendio de filosofía oriental.

Como ha señalado un historiador de la teosofía, Peter Washington:

El libro de Blavatsky respondía a necesidades profundas en una época en la que la duda religiosa era alimentada por la primera gran era de la educación de masas. Los últimos años del siglo XIX produjeron un gran número de lectores bastante educados con el apetito, las aspiraciones y la falta de sofisticación intelectual necesarios para consumir tales textos. Era el ambiente descrito tan vívidamente en Inglaterra por Bernard Shaw, H. G. Wells, George Gissing y Hale White: el mundo de los autodidactas, los periódicos de un centavo, las enciclopedias semanales, las clases nocturnas, las conferencias públicas, los institutos de educación obrera, los sindicatos de debate, las bibliotecas de libros populares, ateneos socialistas y clubes de arte. Ese mundo bullicioso y serio donde los lectores de Ruskin y Edward

Carpenter podían mejorarse a sí mismos, donde los idealistas de clase media podían ayudarles a hacerlo y donde el nudismo y la reforma dietética se encontraban con la hermandad universal y el saber oculto.

Gran parte de los escritos de Blavatsky parecen ridículos ahora, y lo parecían entonces a muchos lectores, pero debieron fascinar al joven Spare en su cama o nunca habría persistido en ellos. Había otro mundo revelado en sus libros, rico en consuelos de filosofía dudosa.

Un filósofo llamado Karl Britton le dijo una vez a su amigo Wittgenstein que acababa de reseñar un libro de filosofía del otrora famoso intelectual Profesor Joad. Ambos estaban de acuerdo en que era un mal libro, pero Britton mencionó que se lo había prestado a un amigo suyo, policía, que se lo había leído en voz alta a su mujer de cabo a rabo y que ambos habían quedado completamente encantados con él: «Les abrió un mundo nuevo», dijo el hombre a Britton.

Esto interesó mucho a Wittgenstein y después de un momento dijo: «Sí, entiendo cómo es eso. ¿Has visto alguna vez a un niño hacer una gruta con hojas, piedras y velas, y luego entrar y salir sigilosamente del mundo en una especie de hábitat que ha hecho para sí mismo? Era la gruta en la que a tu amigo el policía le gustaba meterse».

Spare pronto se adentraría más en la gruta, leyendo tomos como *Los tres libros de filosofía oculta* de Cornelius Agrippa, las obras del ocultista francés Eliphas Lévi y más Blavatsky.

Las grutas juegan con el misterio, pero en la teosofía había algunas ideas verdaderamente inspiradoras y su atractivo no se limitaba a gente con poca formación cultural. Yeats fue teósofo en una época y se dice que un libro de Blavatsky —*La voz del silencio*— estaba en la mesilla de noche de Tennyson cuando murió.

La teosofía ofrecía una síntesis de las religiones del mundo, sugiriendo que Cristo, Buda, Lao Tzu y los demás eran todos igualmente «Maestros», y fomentaba la fascinación por las culturas no occidentales, sobre todo de Egipto, la India y el Tíbet. Junto con ideas más dudosas —que un cuerpo de adeptos del Himalaya dirigía el mundo entre bastidores, por ejemplo, y que era posible contactar con ellos—, la teosofía ofrecía una introducción básica a las ideas hindúes y budistas, incluyendo la reencarnación y el karma, e ideas ocultistas populares como el cuerpo y el plano astral, donde el cuerpo astral puede salir volando durante el sueño. El estudiante de teosofía habría aprendido el trasfondo espiritual del mundo ordinario, y que el mundo de las apariencias no era el real o último; una idea que se encuentra no solo en la filosofía oriental, sino también en el platonismo, el gnosticismo, la Cábala, la filosofía kantiana, el idealismo alemán, y el arte simbolista.

El Royal College of Art de South Kensington fue una gran decepción para Spare, como lo fue para muchos de sus estudiantes. Cuando el joven Aubrey Beardsley visitó a G. F. Watts, este le aconsejó expresamente que evitara South Kensington. Spare ya estaba acostumbrado a dibujar del natural en sus clases nocturnas de Lambeth, pero en la RCA se encontró dibujando manos y pies a partir de moldes de escayola. El dibujo del natural se impartía en forma de conferencias, con más de doscientos estudiantes hacinados en una sala sin aire acondicionado. El punto fuerte de Spare fue siempre la línea (muy valorada en la escuela de arte Slade, donde podría haber sido más feliz), pero en la RCA se hacía hincapié en el sombreado. Tampoco había formación en ilustración a pluma en blanco y negro (que había sido muy apreciada en Lambeth),

a pesar de que muchos de los estudiantes tendrían que ganarse la vida con ello. En conjunto, como dijo Sylvia Pankhurst, «hay un sentimiento general de depresión en el Colegio. Nunca había estado en un lugar donde sintiera eso tan intensamente. Los estudiantes están muy abatidos sobre su futuro...»

Gran parte de esta miseria era económica y práctica. «Un gran número de estudiantes no comen lo suficiente», dijo Pankhurst; «No es fácil vivir con el poco dinero que reciben, y en muchos casos no se cuidan lo suficiente». Los estudiantes a menudo se desesperaban por sus carreras, sabiendo que la principal perspectiva sería la enseñanza, o dedicarse a la ilustración comercial por poco dinero, y Pankhurst dijo que podía enumerar cinco casos de locura en estudiantes que estaban en el Colegio o lo habían dejado recientemente.

Sería interesante saber si ella pensaba que Spare era uno de estos casos. Aún vivía en casa de sus padres en Kennington, pero se permitía cierta extravagancia «artística» en su forma de vestir, llevando una camisa blanca con un fajín de color. Herbert Budd (también conocido como Herbert Ashwin Budd, 1881-1950), que llegó a ser profesor de arte, lo recordaba cuatro décadas después, con cierto romanticismo, como «una bella criatura parecida a un dios griego, de pelo rizado, orgulloso, obstinado, que practicaba las artes oscuras y tomaba drogas».

Spare era una especie de *enfant terrible* en el Colegio. Era alto, de aspecto llamativo, y tenía fama de ser un individuo bastante peligroso, aunque en realidad no era así y su actitud distante era en gran medida timidez. Era más joven que la mayoría de los demás estudiantes y, según Sylvia Pankhurst, «la rareza de su trabajo en aquellos días hizo que las estudiantes de primer curso lo consideraran una persona bastante peligrosa». Cuando anunció un plan para publicar su primer libro de dibujos, *Earth: Inferno,* y

empezó a aceptar pedidos por adelantado, varias de las mujeres más reservadas o precavidas pidieron a Pankhurst que encargara ejemplares en su nombre.

Aunque los estudiantes varones a menudo la consideraban bastante altiva, Pankhurst y Spare se hicieron grandes amigos —uno de sus biógrafos lo describe como «quizá su mejor amiga» de la época— y mantuvieron el contacto en etapas posteriores de su vida; ella trató de ayudarle cuando su estrella ascendía y la suya decaía.

Ellen, la hermana menor de Spare, se convirtió en camarada feminista de Pankhurst y colaboró en su campaña contra la invasión italiana de Abisinia (Etiopía) en los años treinta. El propio Spare la apoyó y le regaló algunas de sus obras para que las vendiera por la causa; cuando Pankhurst se fue a vivir a Addis Abeba se llevó tres de sus cuadros, y su hijo Richard Pankhurst recordaba que «siempre hablaba de él como uno de los mejores dibujantes que había conocido».

La última palabra de Spare sobre el entorno sufragista, en los años cincuenta, fue menos exaltada, pero típica de cierta socarronería en sus declaraciones posteriores: «El movimiento feminista estaba formado principalmente por fracasadas o estrechas con las que no merece la pena irse a la cama, es así».

1904 fue el *annus mirabilis* de Spare. En mayo de 1904 llevó a cabo su primera exposición pública en el vestíbulo de la Biblioteca Pública de Newington, en Walworth Road. La proliferación de bibliotecas y galerías públicas fue un fenómeno relativamente reciente, parte de un intento del siglo XIX de llevar la cultura al pueblo. Uno de los principales impulsores de la llegada del arte al sur de Londres fue William Rossiter, fundador de la South London

Art Gallery, que puso a prueba su paciencia con «jóvenes monos maleducados» que arrojaban coles a los cuadros y se comportaban como salvajes: «Un joven caballero encantador de cuatro años me ha invitado a salir y a que me peguen un puñetazo en la cabeza».

Ahora la gente disfrutaba del espectáculo de uno de los suyos: el joven Austin Spare. «Tiene una vitalidad que viene de la calle», decía el *Daily Mail*. En algunos aspectos era un acontecimiento extraño para una biblioteca pública, dado el aire a menudo malsano de la obra de Spare. Se dice que uno de los dibujos expuestos era «Retrato de mí mismo a los diecisiete años». Bajo esta grafía claramente inculta aparece un Spare sin afeitar, con una mano en el bolsillo y un peculiar motivo de buitre en la camisa. Lleva un fajín suelto como el que recordaba Pankhurst, y está de pie sobre, o quizá levantándose de, una mujer desnuda sentada de espaldas a él en una especie de banqueta tapizada. Ninguno de los dos parece muy feliz.

Los pantalones de Spare terminan en la rodilla, y bajo su pierna peluda su pie descalzo pisa un tubo de pintura, haciéndola salir a chorros. Entre su nombre y la fecha, 1904, hay un cráneo de animal, y alrededor de la banqueta hay unas palabras oscuramente místicas —algo sobre «Kia», y más en un idioma desconocido— que terminan con «dormir es mejor que rezar».

La Biblioteca de Newington era un edificio atractivo y un lugar imponente para un joven de diecisiete años. Spare debió de encontrarlo excitante, tal vez incómodamente excitante, aumentando su conciencia de sí mismo tanto como su autoestima. No se sabe qué opinaron los lugareños, pero uno de los que quedó impresionado fue el popular periodista Hannen Swaffer. Swaffer se dirigía a su casa en Denmark Hill en tranvía cuando pasó por delante de la Biblioteca y vio el inquietante nombre de Austin Osman Spare en un cartel en el exterior. Interrumpió su camino y entró. «Todo lo que recuerdo de esta colección de dibujos es

su extraordinario ritmo de líneas y su arrebatadora originalidad. Pero la experiencia, y el nombre del artista, nunca los olvidé». El hombre que bajaba del tranvía apenas podía saber que veinte años más tarde se encontraría con Spare, y que en cincuenta se ofrecería a pagar su funeral.

La exposición de la biblioteca pública no fue más que un ensayo de la ola de atención que estaba a punto de desatarse sobre Spare, después de que su padre presentara dos de sus dibujos a la Royal Academy. Uno de ellos, un diseño para un exlibris, fue aceptado y Spare se hizo famoso de repente como el expositor más joven de la historia, según muchos testimonios[8].

Al parecer, Spare fue objeto de extraordinarios elogios en esa época, aunque a menudo es difícil confirmarlo. Al parecer, G. F. Watts[9] dijo: «El joven Spare ya ha hecho lo suficiente para justificar su fama», parece que Augustus John describió su habilidad para el dibujo como «insuperable», y John Singer Sargent supuestamente lo aclamó como «un genio» y el mejor dibujante de Inglaterra.

Dijeran lo que dijeran, debía de haber un elemento de amabilidad y aliento, además de un elogio absoluto, y puede que esto no estuviera claro para Spare y su familia. Mientras tanto, los periodistas acudían a la casa de Kennington. Spare era «sin duda, un genio». Había sido diseñador de vidrieras, pero quedó claro que «poseía un genio demasiado brillante para este trabajo». Ahora

8 Lo cual es falso. Edward y Charles Detmold, por ejemplo, expusieron sus obras a los trece años, en 1897.

9 Pintor y escultor inglés autodidacta de época victoriana. Es conocido por sus temas alegóricos y simbolistas como *Esperanza* (1886,1912) y *Amor y vida* (1884-85). (N. de T.)

había «asombrado al mundo del arte» con obras «sorprendentes por su profundidad». Su carrera ya estaba encauzada: «Su ambición es ser presidente de la Royal Academy».

Spare volvía a casa del Royal College para encontrar periodistas que ya le esperaban y husmeaban. «Ah, no mires eso», le dijo a uno, escondiendo un friso diseñado para una guardería. «Lo hice en un concurso infantil». Lejos de drogarse y practicar las artes oscuras, los periodistas se fijaron en su laboriosidad: salía de casa a las ocho y media de la mañana, volvía a las nueve y dibujaba hasta bien entrada la noche. Por las mañanas «apenas puedo abrir los ojos», decía: «Es al despertar por la mañana cuando siento el esfuerzo». ¿Por qué no puede jugar algún partido de críquet, como solía hacer? «Porque no puedo. Volveré a hacer deporte cuando tenga tiempo para respirar».

Spare ya había vendido algunas obras. El primer cuadro que vendió, por media corona, fue un dibujo a la acuarela titulado «El espíritu de la guerra», inspirado en un verso (mal citado) del poema heroicómico de Alexander Pope *El rapto de la esclusa,* «Qué terribles ofensas surgen de cosas triviales». Beardsley ya había ilustrado el poema de Pope en 1896.

La modestia de Spare llamó la atención de varios entrevistadores («cuando la gente ha comprado mis dibujos», dijo, «siempre he pensado que aquello era simplemente por hacerme un favor»), pero fue en una larga entrevista con el periódico eduardiano para jóvenes *Chums* donde su incomodidad con respecto a la celebridad empezó a manifestarse realmente. *A Chums* siempre le gustaron las historias de «niños que hacen el bien», prodigios y triunfos sobre la adversidad, y así fue como escribieron la historia de Spare («Se ha comentado que Austin Spare está en apuros. De hecho, puede permitirse muy pocas de las diversiones propias de un muchacho de su edad. Comparado con él, el alumno de la escuela pública, con su chelín o dos a la semana, es millonario»).

En la portada anunciaban a bombo y platillo el triunfo de Spare, pero después de los elogios habituales («La noticia del triunfo del muchacho a la fenomenalmente temprana edad de diecisiete años a la vez se extendió a lo largo y ancho de la Tierra, y hoy Austin Spare es considerado una maravilla incluso por los más grandes artistas») Las propias palabras de Spare distaban mucho de ser tan positivas, y las grietas empezaban a advertirse:

Reconozco que solía ser ambicioso, pero de alguna manera me lo han quitado de las manos. He tenido que lidiar con el desánimo. El único momento en que podía trabajar con el pincel era por la noche, y la gente, al verme pintar sin parar, concluía que no estaba bien de la cabeza. Cuando abandoné cualquier actividad comercial para estudiar arte, me dijeron que debería estar trabajando, tal vez como telegrafista.

Y ahora, «se han publicado muchas afirmaciones erróneas sobre mí. Se ha afirmado que aspiro a ser presidente de la Royal Academy. No aspiro más a ser presidente de la Royal Academy que a ser una papelera».

Chums imprimió un cuadro de Spare, realizado al parecer cuando tenía trece años, en el que aparece un animal parecido a un león sobre un arabesco de enredaderas enrevesadas; se parece mucho a las ilustraciones de Charles Ricketts para *La esfinge* de Wilde. La similitud pasó desapercibida, pero algunos periodistas pensaron que su obra se parecía a la de Sidney Sime[10] y G. F. Watts. Watts también fue mencionado en entrevistas: «De los grandes nombres del arte sabe muy poco. Watts le da mil vueltas».

10 Artista inglés de temas satíricos y fantásticos. Ilustró algunas historias del escritor irlandés de fantasía Lord Dunsany (1878-1957).

El periódico de sociedad *The Tatler* publicó una extraña fotografía de Spare fingiendo pintar vestido con lo que parece su mejor traje de domingo, con corbata y una cadena de reloj. La figura del cuadro del caballete se parece a su amigo Glyn Philpot. Lo más extraño de todo es que Spare tiene los ojos cerrados: no está claro si está parpadeando en un instante o soñando concentrado. Su padre decía que solía dibujar en «trance», lo que resultaría ser una descripción muy clarividente.

En el suelo de la foto del *Tatler* hay lo que parece un retrato de su padre. A los pocos años, otro retrato de él provocó un desacuerdo familiar, cuando el padre de Spare se quejó de que parecía que solo tenía una oreja. Descontento con las críticas, Spare cambió deliberadamente el color de los ojos de su padre de azul a marrón.

Spare se agobió con tanta celebridad y enfermó de estrés, iniciando una tendencia de por vida al sufrimiento psicosomático. Al año siguiente continuaba siendo acosado. En un viaje a Surrey para visitar a una pariente que trabajaba en el servicio doméstico de una casa de allí, y posiblemente para visitar al escritor George Meredith[11], se encontraba en la posada White Horse de Shere cuando un periodista llamado Arthur Ravenscroft le reconoció, con su característico pelo alborotado. «Sí», dijo Spare, «soy Austin Spare», pero «no deseo hablar con periodistas, ya que voy a visitar a George Meredith».

Años más tarde, el período de los periodistas de 1904, esperando a que volviera a casa y recogiendo frisos de guardería, había mutado en su memoria en algo parecido a un mal sueño: «todos ellos hurgaban y se metían en dormitorios y armarios privados», le

11 Escritor y poeta inglés de época victoriana con ciertas tendencias por lo cómico y por ridiculizar la hipocresía de su tiempo, su novela más conocida es *El egoísta. Una comedia narrativa* (1879). (N. de T.)

dijo a un amigo, que recordaba que todo era muy «para disgusto y consternación de Austin».

La mayoría de los entrevistadores se dieron cuenta de lo autodidacta y serio que era Spare; posiblemente más serio de lo que les hubiera gustado. «Sus figuras tienen rostros que sugieren pesadillas y todos los terrores del *Inferno*. Podría haber nacido para ilustrar *La Divina Comedia*». La explicación no hay que buscarla muy lejos. Solo hay que escuchar a este chico de diecisiete años hablar de religión:

No tengo prácticamente ninguna... Todas las creencias son iguales para mí. Voy a la Iglesia en la que nací —la oficial— pero sin la menor fe. De hecho, estoy ideando una religión propia que encarna mi concepción de lo que fuimos, somos y seremos en el futuro.

Spare ya estaba elaborando sus ideas centrales sobre lo que él llamaba el «Zos» y el «Kia» —la palabra de la exposición en la Biblioteca Pública de Newington— y la interacción entre ambos. Las ideas de Spare pueden parecer extrañas, pero quizá no lo sean más que el sistema alegórico de William Blake, con Urizen, Los y las Cuatro Zoas.

Spare consideraba que «Zos» era el cuerpo en su conjunto, incluida la mente ordinaria; toda la entidad mortal, carnal y existencial de la persona. Más adelante se referiría a sí mismo como Zos. Parece combinar un sentido de lo biológico o animal con lo esotérico; animal de las raíces griegas relacionadas *zoe*, vida, y *zoion*, animal o bestia, dando lugar a palabras como zoo, zoológico, *The Zoist* (el nombre de una publicación periódica victoriana y de una

sociedad, los Zoists, a la que pertenecía el amigo de Spare Victor Neuburg), *zoetic* ('perteneciente a la vida') y así sucesivamente.

Al mismo tiempo, debido a la rareza de la Z en inglés, también tiene un toque esotérico, como en Zeus; *Zanoni*, la famosa novela victoriana de ocultismo de Bulwer Lytton; Zoretti, el guía espiritual de W. B. Yeats; el *Zohar*, uno de los textos sagrados judíos; Zoroastro o Zaratustra, el profeta persa; Zosimos, Azazel, Azrael, etcétera. El mundo espiritual está lleno de entidades místicas que empiezan por Z y de lo que se ha llamado «dioses dentales sibilantes».

La palabra Kia es más compleja. Spare habla a veces de ella como de una mente universal o divina, pero es menos personal y más parecida al Brahman hindú o al Tao de la filosofía china. Spare lo asocia con un buitre, cráneos y evolución, y es al mismo tiempo el vacío fértil que hay detrás de la existencia y también un estado anímico de conciencia supremamente desapegada y autosuficiente.

La frase de Spare cuando escribe sobre el Kia parece tomada del Tao, el «camino» que está dentro y detrás de todo, y del que no se puede decir nada: «El Tao que puede expresarse con palabras no es el Tao». Desde esta perspectiva, el Tao hace que un bloque de piedra sin tallar sea más sublime que cualquier escultura, puesto que ya contiene todas las tallas posibles en potencia imperturbable. Kia es perfecto en su falta de forma, como la idea budista de *Sunyata*, el vacío absoluto. De nuevo, nada puede decirse de *Sunyata*, pero es «el fundamento de toda Sabiduría». Louis MacNeice ha observado que «'Nada', en (el) sentido místico, parece ser una parte esencial de los fundamentos de la religión».

Al igual que Zos, la palabra Kia también tiene un matiz místico y recuerda a palabras esotéricas orientales y cabalísticas que Spare podría haber encontrado, como *ki*, *chi*, *khya* y *chiah*. La inspiración más probable, sin embargo, es Blavatsky y *La doctrina secreta*, donde la palabra Kia figura como un compuesto (Kia-yu) con un acento

sobre la A como el que Spare tiende a darle[12]. En uno o dos años había terminado un libro mágico o grimorio en forma de manuscrito decorado, titulado «Los Arcanos del AM y la Conciencia de Kia-Ra», que apareció en Sotheby's hace unos años[13].

Fue un libro como este 'Arcana of AOS' el que vio el reportero de *The Daily Chronicle:*

Y esta curiosa religión es un factor importante en la personalidad del joven. La está escribiendo e ilustrando con terribles y deslumbrantes láminas, todo ello entre dos tapas de madera adornadas con símbolos, uno llamado «Poder» —una cabeza de elefante con brazos humanos extendidos a ambos lados, y el otro una deidad coronada, a la manera de la Isis egipcia.

En un libro publicado en 1907, *The Power of Gems and Charms*, George Bratley señala que «no solo la realeza cree en la magia de los amuletos», y pasa de los monarcas supersticiosos a personajes como Haydn, Rider Haggard, el aviador Santos Dumont y «el inteligente artista en blanco y negro Austin Osman Spare». Spare, dice Bratley:

Recogió una vez una calavera de oro con la palabra «Uno» en ópalos. La noche que la recogió soñó que, mientras conservara la baratija, tendría suerte. Hasta ahora su sueño se ha hecho realidad. Por eso firma sus dibujos con la palabra «Uno».

12 Tras la imposibilidad intrínseca de definir Kia, es un alivio decir que al menos sabemos cómo lo pronunciaba Spare: lo pronunciaba «Keah» o «Keer».

13 *The Book as Art: Modern Illustrated Books and Fine Bindings, Part II*, Sotheby's Londres, 12 de noviembre de 1995, lote 411.

Recoger este objeto de oro y ópalos suena demasiado bueno para ser verdad, pero en 1904 el hombre del *Morning Leader* vio algo parecido, menos el oro y los ópalos: «Firma la mayoría de sus dibujos: «Uno», y la misma palabra la lleva en su chaqueta en una especie de broche con diseño de calavera y llaves cruzadas». Spare seguía llevándolo en los años cincuenta.

Lo que Spare quería decir exactamente con «Uno» sigue siendo un misterio, pero firma sus cuadros con esa palabra en esta época. Spare, el aspirante a artista, podría haber pensado que tenía una buena connotación individualista y una cierta dignidad social. En palabras de J. P. Donleavy:

Como ir lo suficientemente lejos... todos tuvimos que venir desde abajo. Y confiar en el buen ejemplo de otros que hicieron lo propio antes. Es en ese punto es donde uno se refiere a su propia persona como alguien hecho a sí mismo.

Al mismo tiempo, es casi seguro que se refería a alguna forma de unidad mística (la unidad de lo humano y lo divino, por ejemplo, que a veces se dice que es el mensaje central de la teosofía); o la unidad del yo visto como un mundo en sí mismo; o la unidad del Tao o del Kia.

En sus primeras apariciones, el Kia parece ser más una entidad que una abstracción filosófica, desempeñando su papel en las aventuras visionarias de un personaje llamado AOS, pero al cabo de unos años Spare empezó a simbolizar el Kia como la cabeza de un buitre, y a describirlo como el «consumidor de la religión» (consumidor en el sentido no de cliente, sino de destructor y devorador). Este aspecto del Kia no es solo un estado mental, sino que —como el Tao— contiene algo así como la idea del «tiempo profundo», contraponiendo no solo nuestros problemas sino

nuestras pequeñas religiones de apenas un par de miles de años humanos a la edad del universo.

En ese sentido, la contemplación del Kia debió de ser reconfortante, sacando al infeliz Spare «de sí mismo» y empequeñeciendo incluso la perspectiva del tipo de pensamiento comúnmente expresado en sentimientos como «esto también pasará», y «algún día recordaré todo esto y me reiré». Como dijo Spare: «Reverencia al Kia y tu mente se tranquilizará».

1904 fue un año difícil para Spare, pero su edad de oro estaba a punto de comenzar.

4. Un toque de maldad

En su intervención en la Cámara de los Comunes a principios de 1906, Winston Churchill intentó defender algo llamado el Contrato de Trabajo Chino —el empleo de mano de obra china en régimen de servidumbre en las minas de oro sudafricanas, en condiciones similares a la esclavitud o peores— que fue ampliamente reconocido como una vergüenza. «El Contrato de Trabajo Chino», dijo, «no puede, en opinión del Gobierno de Su Majestad, ser clasificado como esclavitud *en la aceptación extrema de la palabra* sin *cierto riesgo* de inexactitud terminológica» [cursivas mías].

Este ya había sido el tema de la «Viñeta del día» de *The Morning Leader* durante el periodo de celebridad de Spare en la Royal Academy. En el panel de la derecha, titulado «ESCLAVITUD en Sudáfrica», un hombre de aspecto chino, con los ojos rasgados y una coleta, está de pie con un pico delante de una estructura industrial o minera que recuerda a una cruz. En el panel de la izquierda, titulado «MAMMÓN en Park Lane», un plutócrata con corbata de lazo se sienta ante una mesa de comedor iluminada con candelabros y amueblada con vidrios caros elaboradamente diseñados y ligeramente siniestros. «Esta», explicaba el periódico, «es la primera caricatura política dibujada por Austin Spare, el

artista de diecisiete años, cuyo cuadro en la Royal Academy está atrayendo la atención de tantos visitantes».

Al hablar de él tres años más tarde, el periódico *The New Age* celebraba a Spare no solo como «un nuevo Blake» sino como un artista que «ha aprendido su arte por sí mismo en el duro ambiente de la pobreza y la oposición», bajo el título «Un joven pintor socialista». Aunque el ocultismo se asociaría a lo largo del siglo XX con tendencias reaccionarias, como señala George Orwell en su ensayo sobre Yeats, para Spare seguía estando marcado por la política progresista ligada en el siglo XIX a la teosofía, el espiritismo e incluso la frenología. Sin embargo, al poco tiempo, Spare declararía una desafección aún más radical que iba mucho más allá de lo que normalmente se llama política. Las cosas no iban mejor para Spare en el Royal College, donde G. S. Sandilands, más tarde secretario de la Escuela, le recordaba como el «chico maravilla», pero donde ahora tenía problemas por faltar a clase. Con el College en un estado de malestar ampliamente reconocido (el profesor W. R. Lethaby lo describió como «probablemente la peor escuela de arte de Europa») Spare prefirió ir a estudiar por su cuenta, observando los objetos diseñados en el cercano museo Victoria and Albert; las antigüedades egipcias, griegas y otras del Museo Británico y los animales y pájaros del zoológico de Regent's Park. Esto dejaría más huella en su obra que todo lo que aprendió en el College.

En algún momento le pidieron explicaciones por su absentismo escolar. Con el paso de los años, su recuerdo de la RCA, al igual que su recuerdo del aluvión de preguntas de los periodistas, se volvió algo fantasioso: le contó a Haydn Mackey que le citaron para rendir cuentas en una sala con *una mesa enorme:*

...la mesa más larga que jamás había concebido como posible, ni siquiera en sueños. Una superficie enorme que se extendía en una vasta perspectiva desde el extremo en el que, mansos y humildes, se encontraban él y sus compañeros delincuentes. El efecto de aquella enorme mesa era todo lo que él parecía considerar de interés significativo. Nunca supe qué decisiones se tomaron en aquella solemne ocasión que afectaran a su conducta, su carrera o sus perspectivas. Todo el incidente, aparte de la colosal mesa, hacía tiempo que había sido borrado de su mente.

Spare había sido una figura llamativa en la RCA y todo un personaje. Los demás estudiantes le apreciaban bastante aunque era «raro» y Maggie Richardson, una escultora, celebró su aspecto en un retrato. Spare dejó la universidad en 1905. No había obtenido ningún título, pero debió de animarse con la buena publicidad de 1904 y su autopublicación, en febrero de 1905, de la obra que Pankhurst y sus amigos habían suscrito: su primer libro, *Earth: Inferno*.

Echando la vista atrás a la década de 1890, G. K. Chesterton recordaba a «los decadentes y pesimistas que dominaban la cultura de la época». Nuevas realidades de descontento económico y sexual salían a la superficie, y las hipocresías y exageradas decencias de la era victoriana quedaban desenmascaradas. En su lugar surgió un nuevo morbo y un sentido del mal casi glamurosamente sofisticado que irradiaban Aubrey Beardsley y la decadente publicación periódica *The Yellow Book*.

Defendiendo a Beardsley, el artista y gran cronista de la época William Rothenstein señala su reacción contra «un falso refinamiento», uno que «prohibía mencionar la verdadera naturaleza de los instintos del hombre. Ya no se hablaba de «su codicia, su lujuria

y su crueldad». Mabel, la hermana de Beardsley, le dijo a Yeats que su hermano «odiaba a la gente que negaba la existencia del mal, y siendo tan joven llenó sus cuadros de maldad». El resultado fue que sus dibujos, exquisitamente elegantes, fueron ampliamente condenados como «repelentes» y «repulsivos» y fue descrito en su obituario del *Times* como «mórbido».

El propio término mórbido, una de las palabras clave de la época, fue analizado por Vincent O'Sullivan en la revista de los noventa *The Savoy* («On The Kind Of Fiction Called Morbid») y, de forma más penetrante, por William James en *Varieties of Religious Experience*. James sugirió que era una forma muy válida de ver las realidades subyacentes de la existencia.

Para... la mentalidad mórbida, como podríamos llamarla, la sana, pura y simple parece indeciblemente ciega y superficial... Para la mentalidad sana, en cambio, el camino del alma enferma parece poco varonil y enfermizo...

(Pero) la mentalidad sana resulta inadecuada como doctrina filosófica porque los hechos malignos de los que se niega, positivamente, a dar cuenta son una parte genuina de la realidad; después de todo pueden ser la mejor clave del significado de la vida y, posiblemente, los únicos que abran nuestros ojos a los niveles más profundos de la verdad.

El proceso normal de la vida incluye momentos tan malos como cualquiera de los que colma la insana melancolía, momentos en los que el mal radical aprovecha su oportunidad y se materializa.

Las visiones de horror de los lunáticos están extraídas del material de los hechos cotidianos. Nuestra civilización se basa en los escombros (es decir, el matadero) y cada existencia individual se apaga en un espasmo solitario de agonía impotente. Si protestas, amigo mío, ¡espera a llegar allí tú mismo!

Uno de los personajes por antonomasia de la época fue el lúgubre poeta Enoch Soames, habitual del Café Royal y autor de dos esbeltos volúmenes de versos titulados *Negations* y *Fungoids*. Los poemas eran «Extraños crecimientos», según la descripción del propio Soames: «...exquisitos, multicolores y llenos de venenos». «Pálidas melodías irresolutas», decía uno:

Y tracerías de viejos sonidos Soplados de una flauta podrida Se mezclan con ruido de platillos oxidados, Y formas extrañas y epicenas, Yacen sangrantes en el polvo, Son heridas de otras heridas.

Otro comenzaba «Dando vueltas y vueltas por la plaza cerrada / paseaba con el brazo del diablo entre los míos», mientras que un tercero era un diálogo entre Santa Úrsula y Pan. Soames fue retratado muy socarronamente por su creador, Max Beerbohm, quien consideraba, con todo, que el lado diabólico de Soames era probablemente el mejor; de hecho, «parecía ser una influencia alegre, incluso saludable, en su vida».

Soames estaba en perfecta sintonía con su época, pero aquello no fue suficiente para salvarlo del olvido; hace un pacto a través del tiempo con el diablo, con el fin de descubrir su reputación póstuma, pero apenas puede encontrar rastro de sí mismo. Soames, figura de su tiempo, casi ha desaparecido de la historia de la literatura, como Spare de la historia del arte.

El desencanto de Spare con la fama pudo haber alimentado *Earth: Inferno*, en el que trabajó a lo largo de 1904 y que autopublicó en febrero de 1905 gracias a la Co-Operative Printing Society de

Tudor Street, a tiro de piedra de la fábrica de vidrio donde había trabajado.

El argumento central del libro es que esta Tierra ya es el infierno, expuesto en texto y dibujos que surgen de una enrevesada mezcla de Dante, teosofía (Blavatsky había revelado que esta Tierra es el Infierno en su libro de 1889 *La voz del silencio*), *Omar Khayyam*, la Biblia y el propio sistema místico naciente de Spare. Como escribe «C. H. L.» en el prólogo, «no podemos dejar de ver lo alejada que está la concepción de la Tierra aquí presentada de la teoría aceptada. ...estos escritos pictóricos alegóricos no han de transmitir moral ni sentimientos, sino que son un canto a la Experiencia y a lo Negativo».

«Deseos extraños y fantasías mórbidas», escribió Spare en el verso dedicatorio a lo Soames: «Tales doy». Lo amplió en «De mí mismo».

¡Ay! Me siento morboso,
Y mi frente se ha teñido de púrpura.
Todos los hombres parecen comer y beber la
«Alegría del Festín Redondo», mientras yo me siento
Melancólico y silencioso, como en un
Bosque Sombrío, extraviado.

Creé extrañas imágenes de mí mismo,
Mientras escrutaba en el aparente pozo de las de los demás,
Perdiéndome en la reflexión
De mi yo irreal, como la humanidad me vio.
Pero, ¡ay! al entrar en la conciencia
De mi verdadero ser, para encontrar estímulos
«La mujer que todo lo prevalece»,
Y me extravié con ella, en el camino directo.
«¡Salve! La Joya en el Loto».

Una figura torpe, fea y desnuda, aparentemente con dos pies izquierdos, se quita una máscara de dominó de la cara con la leyenda «Ceguera desenmascarada». Otra figura sigue vistiendo tal dominó, por el momento, levantando una mano hacia él mientras un anciano barbudo se sitúa cerca, con verrugas en el cuero cabelludo calvo, bajo la leyenda «Juventud desenmascarada». En el suelo, junto a ellos, hay un sifón de soda en el aparece escrito: «Lee *The Yellow Book*».
La decepción y la desilusión son aspectos clave:

El placer en el placer
Es la expectativa de lo real,
Pero lo real es un crudo despertar
De la ceguera;

Quizás Spare sintió que su pequeña celebridad era una sobreexposición, y sin embargo insignificante en el gran esquema de las cosas:

Cuando nos miramos en nuestro propio espejo
Y vemos nuestras obras tal y como las juzgan los demás,
Nos damos cuenta de nuestra insignificancia
Ante el intelecto incomprensible de los demás.
El KIA Absoluto (el omnisciente),
Y descubre cuán invisibles son nuestros Logros.
¡Ay! Somos hijos de la TIERRA.
A esto lo llamaré el INFIERNO del Ser Intrínseco.

Dos figuras, un hombre con abrigo y una figura sexualmente ambigua con un vestido escotado (una serpiente que se eleva en el escote) con una mandíbula pesada y una barbilla erizada, se

etiquetan como La Desesperación, haciendo un juego de palabras con Spare y «Pair». Unas velas arden y una mujer desnuda yace aparentemente inconsciente mientras un hombre desnudo —con unos pies de aspecto patético, casi de dibujos animados, que son una de las primeras señas de identidad de Spare— se agacha cerca de ella, con una ficha de dominó y sin prestarle atención.

En otro lugar, anticipándose a algunas de las obras posteriores de Spare, una mujer desnuda yace sobre una curva arquitectónica lisa, con figuras de aspecto miserable debajo. Quizás combinando la diosa-madre con el feminismo de la época y la idea contemporánea de la «Nueva Mujer», es:

La deserción de la «Mujer Universal» yaciendo estéril sobre el Parapeto de la Subconsciencia en la humanidad; Y la humanidad hundiéndose en el pozo del convencionalismo. ¡Salve! El convencionalismo de la época se acerca a su límite y con él una resurrección de la Mujer Primitiva.

Resulta tentador decir que las imágenes hablan por sí solas, pero ni siquiera eso sería cierto. Maldad a lo beardsleyesco; hermafroditismo y confusión sexual; satisfacción negada y bloqueada; un carnaval grotesco de máscaras y espejos; un caos de cuerpos retorciéndose, como algo de Doré; un hombre sórdido apoyando su silla en las patas traseras mientras «Los Moradores del Umbral» ocupan su mente —quizás— y gatos sombríos pasan corriendo por delante de sus pies; cráneos de animales; y un aire general de maldad agrietada y desafinada: sería un espectador muy atrevido si me atreviera a decir qué significa todo esto.

De vez en cuando se abre paso un sentido más claro: «Yo mismo soy el Cielo y el Infierno»; mientras que un joven «expone el infierno de LO NORMAL» apartando la cortina protectora de la «Fe (una

muestra del conocimiento LIMITADO de la humanidad)». En otro lugar «LA MUERTE ES TODO». El Conocimiento como Bufón zozobra «la Fiesta de la Ilusión» y expone «El Mundo, La Carne y El Ser».

En cuanto al morboso joven autor,

Mi ambición está MUERTA,
Murió prematuramente y con ella el amor del cuidado,
También la Joya en el Loto.
El mañana no me depara nada
Salve el pecado y la muerte.

Sin embargo, es aquí donde empiezan a imponerse las notas positivas:

Sin embargo, en la desesperación empezamos a ver la verdadera luz. En la debilidad podemos hacernos fuertes.

Y en letra más gruesa, una de las líneas más claras del libro: «REVELA el KIA y tu mente se volverá TRANQUILA».

Nadie sabe cómo reaccionó la familia de Spare con *Earth: Inferno*. Probablemente, sus padres estaban orgullosos, perplejos y preocupados a partes iguales. Puede que el padre de Spare no tuviera ni idea de lo que significaban Zos y Kia (por no hablar de Ikkah, Sikkah[14] y los Zod-Kias, que también figuraban en el complejo sistema inicial de Spare), pero siempre estuvo a su lado y le animó. Puede que a su madre cada vez le gustara menos su trabajo.

14 Gavin Semple ha señalado que las palabras «ikka» y «sikka» son «voluntad» y «método» en sánscrito, lo que demuestra la exposición de Spare al pensamiento clásico indio a través de la teosofía. En el primer sistema de Spare, Ikkah es el cuerpo y Sikah es la conciencia.

A quien no le habría gustado nada era a su hermana mayor, Susan «Cissy» Spare, que empezaba a detestarlo. Agresivamente sensata, estricta y religiosa, consideraba a Austin como la oveja negra de la familia, e incluso como un pequeño Anticristo, y su aversión tendría graves consecuencias para él más adelante.

Spare parece haber llevado un diario visual durante este periodo. Se conservan algunas páginas esbozadas que incluyen lo que parece una figura alada que se aleja de Spare dormido, un sencillo santuario casero, una figura indistinta o fantasmal que habla al oído de Spare y otra, con una sugerencia de turbulencia o resplandor ante la figura de Spare, titulada «El reencuentro con Ellen Osman».

No está claro quién era Ellen Osman, pero es muy posible que fuera una pariente fallecida y querida por parte de su madre; una tía, quizás. Dado el reciclaje de nombres en las familias victorianas y eduardianas, y las creencias de la época, puede resultar significativo que la última hija de los Spare, nacida en 1900, fuera bautizada con el nombre de Ellen.

En cuanto a las reuniones con los muertos, Spare era conocedor del espiritismo en esta época, lo que se manifiesta en su trabajo en ambos extremos de su carrera, incluyendo una imagen de un «guía espiritual» «indio rojo» llamado Águila Negra, del tipo de los que eran populares en los salones británicos («Águila Roja, Búho Blanco, Pluma Gris, algún nombre así», escribe un comentarista; «uno se imagina el enorme gallinero de clase pudiente tan habitual entre espiritistas»). El espiritismo moderno había comenzado en Nueva York en 1848 con los golpecitos y ruidos alrededor de las hermanas Fox, Margaretta, Leah y Kate, y respondía a una necesidad tan profunda

que incluso cuando confesaron haber cometido fraude no se hizo nada para detener esa locura. En poco tiempo, esta nigromancia domesticada había despegado en Gran Bretaña con todo su aparato de trompetas voladoras, manos luminosas y yardas de ectoplasma húmedo como el queso. Fascinaba a todo el espectro social: Sir Arthur Conan Doyle era un espiritista entusiasta al igual que Sir Oliver Lodge, uno de los científicos más destacados de la época. W. B. Yeats, cuya carrera literaria cambió radicalmente a causa de los fenómenos mediúmnicos, escribió en 1927: «Sigo siendo de la opinión de que solo dos temas pueden ser del mínimo interés para una mente seria y estudiosa: el sexo y los muertos». A pesar de ello, el espiritismo parece aún condenado a asociarse con el fraude, la ignorancia y la cursilería sobrenatural: «el ejército infinito de los muertos banales», tomando prestada una frase de Osbert Sitwell o más recientemente «Algo sobre una rebeca, decía. Cierta clase de muertos hablaba siempre de rebecas. El botón de esta, el botón de la perla, a ver si se ha caído detrás del cajón de la cómoda, ese cajoncito, ese cajón de arriba...». Hablando claramente *de haut en bas*, Arthur Machen lo resumió como «toda la chusma rutinaria de la impostura, con su maquinaria de pobres trucos y débiles prestidigitaciones, la verdadera trastienda de las desaliñadas calles londinenses». Tim d'Arch Smith[15] es más elegante al contrastar la «ruleta» de la magia ritual con el espiritismo como «el bingo del mundo ocultista».

El gallinero de la clase pudiente es una imagen cómica, pero quizá toda esta broma tenga algo que irrita; algo que niega la experiencia real de los salones oscuros, a menudo tan extraños como sórdidos. El escritor y comisario James Laver, que conoció

15 Bibliófilo, librero y autor británico especializado en rarezas literarias como los poetas uranistas. Es autor de *Los libros de la Bestia: Ensayos sobre Aleister Crowley, Montague Summers y otros* (1991). (N. de T.)

a Spare, recuerda haber pagado siete chelines y seis peniques para asistir «al salón delantero de una pequeña casa en una callejuela de Balham». Se apagaron las luces y se pidió a los asistentes que cantaran, «pasando sin ningún sentido aparente de incongruencia, de 'Abide With Me' a 'Roll Out The Barrel', y de 'Angels Hovering Round' a 'Who, Who, ¿Who's Your Lady Friend?'». El médium, un hombre en esta ocasión —por lo general eran mujeres, lo que contribuía a la carga erótica que a menudo se sentía en las sesiones de espiritismo—, era atado a una silla con una trompeta luminosa pintada cerca y empezaba a levitar mientras hablaba. Era «papá». «Dios te bendiga, papá», gritó uno de los presentes, «¿tienes algún mensaje para nosotros esta noche?», pero papá iba a lo seguro: «Continúa», dijo, «como lo estás haciendo ahora».

Laver vio que todo era un fraude y bastante barato («La médium se había salido con la suya... Lo mismo, quizá, que un prestidigitador en una fiesta infantil»).

Pero lo interesante es que, para cuando terminó la tontería, la atmósfera de aquel saloncito de Balham estaba tan cargada de maldad que hui de la casa tan rápido como pude. Sin duda, el Inconsciente Colectivo —sea lo que sea— contiene todos los demonios que la humanidad haya imaginado jamás y es muy fácil invocarlos.

Los pocos comentarios directos de Spare sobre el espiritismo no son muy positivos. «Estos espiritistas son sepulcros vivientes», escribió en un periodo en el que estaba desencantado con casi todo lo que había conocido; «Lo que se ha descompuesto debería perecer decentemente». En otra ocasión dijo que lo que parecía fraude —la palabra que siempre se repite con el espiritismo— no era necesariamente simple fraude sino, más bien, un intento de recuperar lo que el médium había experimentado una vez como real.

Algo estaba ocurriendo. «Las tornas están cambiando. Los sonámbulos empiezan a hablar. Esto es un hecho», escribe Jean Cocteau; «resulta repugnante negarlo». Donde James Laver vio algo simplemente fraudulento y, sin embargo, extrañamente maligno, otros fueron testigos de algo indeterminado y, más precisamente, *inquietante*. Es esta zona gris del espiritismo, en la que no intervienen ni los espíritus de los muertos ni el fraude consciente, la que más hizo reflexionar a algunos testigos, Spare entre ellos. Parecía apuntar a la extraña rareza de la mente humana y a las cosas extrañas que ocurren en ella. Spare dejó poca constancia directa de su temprana relación con el espiritismo pero su obra sugiere que le marcó más profundamente que cualquier otra cosa.

La composición de la obra de Spare era cada vez más sólida y en 1905 le aceptaron otro dibujo para la Royal Academy, *La resurrección de Zoroastro,* en el que aparecen criaturas serpentiformes con picos que se arremolinan alrededor de una figura ascendente. Tras abandonar el Royal College, comenzó a ganar dinero como diseñador de rótulos e ilustrador y su primer encargo fue *Behind The Veil,* de Ethel Wheeler, publicado por David Nutt en 1906.

Behind the Veil, que contiene dos obras, «Past Incarnations» y «Through the Mystic Doors», es una olvidable ración de prosa vagamente mística. «Estaba explorando los callejones de los muelles de Rotherhithe», dice la narradora, «con el propósito de captar el color local en mi paleta mental para transferirlo después a las páginas de la novela realista que estaba escribiendo, 'El alma sumergida'», cuando se encuentra con un anciano que se arroja al Támesis y el título de su libro le viene a la mente. «Novia del mundo», grita el anciano, «belleza suprema, oculta demasiado

tiempo bajo el oropel de nuestro espectáculo terrenal, ¡espérame! ¡Ya voy!». Nunca vuelve a encontrar el estanque extrañamente iridiscente, ni rastro alguno del anciano, «que había intentado eludir de nuevo las trabas de los sentidos y fundirse con el alma sumergida de la raza humana».

Además de dibujar al anciano suicida, Spare respondió al libro con algunos cuadros de estilo simbolista, incluidas unas monjas junto a un crucifijo con una ciudad de aspecto continental visible a través de una ventana redonda; una composición más propia de la década de 1890 que incluye un pavo real, un candelabro y un pájaro con un mechón de pelo en el pico así como un hombre junto a una ventana con un paisaje iluminado por la luna más allá.

Un segundo encargo de David Nutt, *Songs from the Classics, Second Series* (1907) de Charles Grindrod, permitió a Spare dar rienda suelta a su fascinación por la antigüedad griega. En su mayor parte, las ilustraciones son bastante literales —en «Aracne» aparece una mujer tejiendo y en «El enigma de Edipo» una esfinge alada sobre una roca o un acantilado al estilo de Charles Ricketts—, pero otras se desvían hacia el diseño de objetos antiguos fabulosamente elaborados: la portada muestra una jarra con una mujer de múltiples pechos como asa, una cara como pico y máscaras a los pies. En el interior del libro hay otra curiosa jarra y, al final, lo que parece una ilustración inserta dentro de una caja, sobre un plinto con bestias aladas. Su viejo tutor, Philip Connard, había elogiado a Spare como diseñador y como artista ya que Spare tenía un gran sentido del *atrezo* y los cachivaches. De niño, su padre le había llevado a los mercadillos de antigüedades del East End, animándole y recompensándole si encontraba algo interesante o valioso, por lo que la chatarra se convirtió para él en una pasión de por vida.

Los encargos de David Nutt eran pan comido en comparación con el nuevo libro que estaba preparando Spare, *El libro de los*

sátiros, o sus sátiras: A Spare le gustaba la grafía antigua porque la palabra evocaba a los hombres animales con patas de cabra, rebosantes de lujuria, que hacían cabriolas en la obra de Beardsley y en la década de 1890 en general, coincidiendo con el culto neopagano de la época a Pan.

Publicado en 1907, el libro constaba de nueve cuadros satíricos —»La Iglesia», «La existencia», «La charlatanería», «La intemperancia», «La moda», «El *conoisseur*», «La política», «El médico de la belleza» y «El oficialismo»— enmarcados en cada extremo por un cuadro introductorio y una «Alegoría general» final, precedidos por otro titulado «La publicidad y la cantidad de stock». Esto nos da una pista de cómo debe leerse el libro, porque en él aparecen dos figuras claramente inspiradas en G. F. Watts: una figura con los ojos vendados y un laúd (esta vez solo con una cuerda rota, pero que sigue recordando a *Hope*) y una figura de minotauro apoyada en un grueso muro o parapeto que recuerda a *El minotauro* de Watts.

Lo más probable es que solo se trate de préstamos de Watts, más que de alusiones a él, pero aun así sugieren su presencia en Spare y la relevancia de su método alegórico. El cuadro de Watts de *Mammón*, por ejemplo, el dios de las riquezas es una alegoría del poder del dinero y muestra una figura burda y opaca coronada y entronizada en una silla de aspecto papal decorada con calaveras. Ante él hay una pareja desnuda, la mujer arrodillada e inclinada con la mano de Mammón apoyada en su cabeza y un hombre tenb dido a sus pies con aspecto de estar casi muerto. Watts dice que se pregunta por qué los victorianos no erigieron una estatua gigante de Mammón en Hyde Park para poder adorarlo abiertamente.

Dos de las figuras entronizadas de Spare recuerdan al Mammón de Watts en su implacable torpeza carnosa; la figura sentada de «El oficialismo» y la presencia imperial de «La política», con figuras

desnudas y una calavera a sus pies. Pero donde los significados de Watts son fáciles de leer, los de Spare se pierden en detalles complicados y obsesivos.

En «La Iglesia» aparece un gran cerdo o jabalí y, ante él, un hombre que parece estar literalmente dando golpes a la Biblia, con una cruz y una bolsita —probablemente se trate de una bolsa de dinero, aunque por su tamaño parece una especie de poma de olor— unidas alrededor del cuello. Otro hombre lee un libro sostenido por un atril de sátiro mientras que una serpiente negra entra por la parte inferior izquierda y un sátiro observa desde arriba. La cabeza de un jabalí también figura en «La política», montada sobre un zócalo con las letras griegas de «Theos» —Dios— debajo.

En «La intemperancia» aparecen dos mujeres, tal vez una camarera y su madre o patrona, con cuatro enanos a su alrededor, uno de ellos agarrado a la falda de la camarera. «El *Connoisseur*» muestra a un hombre estudiando detenidamente unas hojas de papel, presumiblemente dibujos, rodeado de elaborados objetos antiguos. Algunos de ellos no parecen convencer, como una figura clásica drapeada a la que le falta la mitad superior, y un pequeño modelo de cabeza de cerdo en su propio soporte, bastante elegante en sí mismo, pero descentrado y en una superficie demasiado grande para él.

El propio Spare aparece en varios cuadros. En «El oficialismo», Spare, que parece un estudiante de arte con lo que podría ser un cuaderno de bocetos bajo el brazo, se aparta con aire de rechazo de un hombre de aspecto hinchado en una silla (posiblemente en relación con su infeliz estancia en la RCA): también hay un par de figuras esculpidas atadas a postes y constreñidas, y un enano escocés. El artista que toca el laúd en «La publicidad y la cantidad de stock» tiene el pelo característico de Spare y es el protagonista de la «Introducción», mostrando al espectador un espejo. En

«Alegoría general», la figura de Spare tiene detrás a una mujer que sostiene una máscara en la mano y, a su lado, cuelgan más máscaras vacías en un manojo suspendido.

En general, el libro tiene un aire de época que parece combinar el victorianismo tardío con los siglos XVII y XVIII, una época en la que Beardsley ya había profundizado. La carrera de Spare fue lastrada por las comparaciones con Beardsley; algunos de sus primeros trabajos en blanco y negro tienen un aire beardsleyesco pero el dibujo de *El libro de los sátiros* es muy diferente: las imágenes de Beardsley son relativamente fáciles de copiar porque el genio ya ha entrado en el diseño simplificado mientras que copiar el trabajo de pluma obsesivo en *El libro de los sátiros* supondría tanto trabajo que apenas valdría la pena.

Uno de los aspectos más distintivos del libro es el relleno de cuadros con más fabulosas baratijas inventadas. Máscaras, extrañas jarras, increíbles lámparas y candelabros que combinan formas humanas y animales con cráneos y múltiples pechos, sátiros esculpidos y pequeñas formas demoníacas abundan en las superficies, haciendo que nos sintamos como asomándonos al escaparate de una chamarilería ligeramente infernal.

La obra de Spare seguía fortaleciéndose y evolucionando, y en 1907 realizó un importante autorretrato, ahora en la colección de Jimmy Page, guitarrista de Led Zeppelin, que ejemplifica este imaginativo aspecto desordenado. Dibujado ya con mucha más seguridad y mejor acabado que el mundo de *El Libro de los Sátiros*, presenta a Spare mirando fijamente al espectador con la cara entre las manos —el gesto de la mano, un dedo a cada lado de la nariz, resulta bastante característico— y las mangas de la chaqueta remangadas, quizá por

el placer de representar el forro a rayas. Es una obra extraordinaria de arte eduardiano en blanco y negro,y, si solo sobreviviera esta, la gente seguiría diciendo: «¿Quién era ese artista...?».

Spare aparece sentado ante un escritorio idealizado, una mesa cubierta de objetos, más de veinte, que van desde un pájaro y algunos libros encuadernados en cuero hasta objetos más idiosincrásicos diseñados por él mismo. Hay, lo que parece, una lámpara con forma de barco, con una mujer de pie sobre ella sujetando una cadena en forma de rienda a un tapón y una cabeza de caballo en la proa: una pantalla en forma de vela con un ojo en ella parece formar una especie de sombra. Delante de un par de frascos de tinta hay un recipiente en forma de farol con una cabeza grotesca, junto con varias figuras de la Antigüedad —aladas, rotas, con cola, con varios pechos y rayando en lo tribal—, junto con un modelo de caballo, un candelabro con forma de planta, dos máscaras realistas (una, derivada del rostro del propio Spare, resulta tan carnalmente realista que parece casi descuartizada, con una cuenca ocular vacía) y un dibujo de tamaño mediano —como un sello chino— grabado en la base para estampar la imagen de la firma de un cráneo de animal.

Todo el cuadro tiene algo familiar, sugiriendo entre otras cosas al *connoisseur* en su escritorio. El ejemplo más famoso, desconocido para Spare, es probablemente el escritorio de Freud con su colección de pequeñas antigüedades dispuestas frente a él; es tan distintivo, a su manera, como la idea visual del laboratorio del alquimista. Uno o dos tomos antiguos, tal vez un cráneo, algunos objetos pequeños que sugieren la antigüedad clásica o dioses extranjeros, algo etnográfico o tribal, tal vez un espécimen de historia natural en un frasco de campana; en conjunto, solo se necesita una pequeña gama de estos curiosos objetos y entidades para crear este espacio con aspecto distintivo que podríamos denominar como el «sanctasanctórum del erudito».

Junto con el escritorio de Freud, otros ejemplos serían el estudio de André Breton; en los cómics y novelas gráficas, Jason Hyde en su escritorio, y Wilhelmina Murray en su estudio (dentro del Museo Británico) en *La liga de los hombres extraordinarios*; y en la ficción ocultista victoriana y eduardiana —todo el aspecto tiene algo de eduardiano— la habitación del detective psíquico Prince Zaleski de M. P. Shiel, o incluso el estudio del relato de 1909 de R. H. Malden «La comitiva del coleccionista». Se describe como una habitación llena de estanterías, sobre todo con literatura neoplatónica y órfica: mientras que en una mesa junto a la ventana hay una colección de gemas gnósticas, en un rincón hay una momia egipcia y, en una mesa junto a la chimenea, está la *Vida* de Apolonio de Tiana, de Filóstrato. Este estudio pertenece, de hecho, a un caballero erudito que también es ocultista, así que la historia pasa rápidamente de la mención de alfileres en muñecas, nigromancia y espíritus familiares a la muerte del individuo en cuestión, con marcas de garras en el cuerpo que sugieren el ataque de un búho enorme de naturaleza sobrenatural.

En el caso de Spare, un matiz de este aspecto es de carácter social porque tiene un toque de caballero coleccionista: el Spare como aficionado a lo raro y curioso, como una versión más refinada de «El *connoisseur*» en *El Libro de los Sátiros*. Resulta tentador pensar que era completamente indiferente a la promoción social pero cuando era joven no lo era tanto; así, hizo imprimir un membrete bastante ambicioso en el que se describía como «editor de ediciones raras». Sea como fuere, en unos años esta peculiar decoración de mesas iba a ser recurrente en la obra de Spare y su importancia sería cada vez mayor.

El Libro de los Sátiros apareció con una introducción generosa y con mucho tacto de James Guthrie, que contrastaba implícitamente el «entusiasmo refrenado y el arte educado» de la época con «lo remoto, y lo extraño, y lo inadaptable».

Poco después de *Sátiros*, Spare expuso por primera vez en el West End, en la Bruton Gallery, 13 Bruton Street: «Black and White Drawings by Austin O. Spare». La exposición atrajo una gran atención y críticas un tanto sensacionalistas. A *The World* le gustó:

Las sorprendentes excentricidades a las que ese genio precoz, el Sr. Austin O. Spare, aplica sus raras dotes serán probablemente la comidilla de los estudios londinenses durante muchos días. Al hablar de su trabajo a pluma y tinta es difícil evitar los superlativos. Su artesanía es soberbia, su manejo de la línea no ha sido igualado desde los días de Aubrey Beardsley, su facultad inventiva es estupenda y aterradora en su flujo creativo de horrores imposibles.

Al crítico del *Observer* P. G. Konody también le gustó bastante, pero solo hasta cierto punto: Los dibujos de Spare «en toda su repulsividad... encierran un elemento de extraordinaria belleza. De hecho, este joven no tiene rival en lo que respecta a la fuerza y expresividad de la línea de su pluma...». Pero a pesar de todo, eran dibujos «como los aullidos aterrorizados de un hombre empujado por las Furias, son sobrenaturales, espantosos, horribles» y, en última instancia, era un espectáculo *que debería interesar por igual a sus colegas artistas y a los patólogos. La crítica debe dejarse de estos últimos ya que el arte del Sr. Spare es anormal, malsano, salvajemente fantástico e ininteligible y, en conjunto, de un tipo que hará que el padre de familia dude en llevar a su esposa o hija a la galería.*

Spare debió de resentirse más con la noticia de *The Globe*, que sonaba con la misma nota de patologización, pero esta vez con un toque más condescendiente:

Tal vez la principal excusa para el carácter de los dibujos y bocetos que el Sr. A. O. Spare está exhibiendo en las Galerías Bruton es que el artista es muy joven y, en consecuencia, está afligido por esa inclinación hacia lo que resulta horrible y anormal que, junto con otras quejas infantiles, pasa después de la madurez...

Quizá el juicio más famoso sobre los primeros trabajos de Spare proceda de George Bernard Shaw, de quien se afirma que dijo que la medicina de Spare era demasiado fuerte para el hombre medio y que su obra era demasiado para la gente normal[16].

Si las reseñas de la prensa estaban calculadas para desanimar a muchos visitantes había algo en ellas que resultaba realmente atractivo para unos pocos. Entre ellos se encontraba el llamado Hombre más Malvado del Mundo, la autodenominada Bestia 666, y así fue como Aleister Crowley entró a grandes zancadas por la puerta del número 13 de Bruton Street, anunciándose al tímido y torpe artista como el «Vicegerente de Dios en la Tierra».

16 «La obra de Spare es carne demasiado intensa para cualquier estómago porque la magia de la carne es el credo de Spare y no se compromete con nadie». Citado sin fuente en «Additional Biographical Notes», *Austin Osman Spare (1888-1956) Paintings and Drawings*, Greenwich Gallery, 23 de julio a 12 de agosto de 1964. Hay variantes cercanas en la introducción a *A Book of Automatic Drawings* (Catalpa Press, 1972), *Austin Osman Spare* (Taranman Gallery, 1974) y la cronología de *Austin Osman Spare (1887*- 1956)*, Oliver Bradbury and James Birch Fine Art, 17 de noviembre - 8 de diciembre de 1984. Kenneth Grant afirma «La medicina de Spare es demasiado para el hombre normal» en *Images and Oracles of Austin Osman Spare* (Frederick Muller, 1975) p.16.

5. El niño mimado de Mayfair

Las referencias a la obra de Spare en la ficción son escasas pero existen. En la novela de Kyril Bonfiglioli de 1976, *Something Nasty in the Woodshed*, el narrador es conducido a la biblioteca de Lord Dunromin, avanzando por una larga galería junto a una figura fálica de Pan en un vestíbulo iluminado, «que, mientras atravesábamos, se convirtió de repente en una fuente de agua potable de la forma más dramática y peculiar posible».

El mayordomo me empujó a la biblioteca, me indicó la mesa del bibliotecario y me dejó a mi aire, o a mis vicios solitarios, como me atrevería a decir que él consideraba. Me adentré en un callejón de estanterías atestadas de una desconcertante acumulación de inmundicias y basura de valor incalculable y ricamente encuadernadas. Nerciat se codeaba con D. H. Lawrence, la colección Large Paper *de de Sade (ilustrada por Austin Osman Spare), un incunable Hermes Trismegistus, diez ediciones diferentes de* L'Histoire d'O *se codeaban con la* Demonomanie des Sorciers *de De La Bodin.*

La bibliotecaria del conde era como una chica guapa con ojeras. No parecía tener mucho tiempo para leer.

Hay un interior más realista representado en la novela de Ethel Archer, *El jeroglífico,* de 1932, cuando la heroína Iris considera la decoración de un hombre llamado «Svaroff»: «Una habitación, reflexionó, traiciona el carácter de su propietario y ocupante y esto estaba lejos de ser algo común... La austeridad pseudo-eclesiástica al lado de evidencias de extraña perversidad y barbarie».

El suelo desnudo está pintado de negro, con una alfombra de piel de leopardo ante la chimenea. Un gran cocodrilo de peluche sonríe desde la esquina de la habitación. Del techo cuelga una «maravillosa lámpara o incensario de plata» y sobre la repisa de la chimenea se encuentra un crucifijo bizantino, mientras que en la propia repisa hay varias imágenes de Buda junto con dioses chinos y egipcios. En la pared hay una colgadura de seda escarlata bordada con letras de oro, «el botín de un templo tibetano». En las estanterías tenemos primeras ediciones de Verlaine, Baudelaire, Swinburne y Wilde, con algunos bustos de Rodin encima de las estanterías y, en la pared junto a la chimenea, «dibujos de Beardsley y Osman Spare».

Svaroff se basa en Aleister Crowley tal como Archer lo recordaba hacia 1910[17], por lo que es bastante probable que tuviera dibujos de Spare. Los dos hombres habían entablado una relación después de aquel primer encuentro poco propicio en la Bruton Gallery, cuando Crowley le dijo que era el Vicegerente de Dios en la Tierra. Spare pensaba que parecía más bien «un proxeneta italiano en paro», o eso le dijo a un amigo años más tarde. Quizás, con el beneficio de cuatro décadas de retrospectiva, dijo que eso era lo que le había dicho a Crowley en aquel momento.

17 Un joven sin sombrero, de cabeza rizada y risueño llamado Newton entra en la habitación, «como un fauno», estallando en una «risa irresponsable que, de algún modo, era extrañamente contagiosa», y con un aspecto más joven que sus veintiséis años: está estrechamente basado en Victor Neuburg, nacido en 1883.

Al parecer, Crowley le dijo a Spare que, cada uno en lo suyo, él en su poesía y Spare en su dibujo, ambos eran mensajeros de lo Divino. Fue el comienzo de una relación profesional y personal entre los dos que finalmente resultó infeliz y que aún hoy sigue siendo un enigma. No hay duda, sin embargo, de que Crowley admiraba el trabajo de Spare, encargándole ilustraciones para su revista *The Equinox*, aceptando obras de arte a cambio de una túnica ceremonial que Spare no podía permitirse y recomendando a Spare a Holbrook Jackson como artista. Jackson, ahora recordado en gran parte por su estudio pionero *The Eighteen Nineties*, estaba involucrado en la edición de las revistas *The New Age* y *The Beau* y alrededor de 1909 Crowley le escribió una nota para decirle que como ilustrador Spare «lo haría tan bien o mejor que Sime[18]».

Crowley se había unido a una creciente banda de mecenas y defensores de Spare, y ya se estaba poniendo en marcha «un culto menor que duraría toda su vida, en mayor o menor grado». El mayor benefactor fue probablemente Pickford Waller, un acaudalado promotor inmobiliario que era un artista aficionado consumado y un entusiasta mecenas de las artes; coleccionaba obras de Beardsley, Whistler y Charles Conder. Había contratado a Spare tras la publicidad que rodeó a las exposiciones de 1904, y fue quien le presentó a James Guthrie, entonces una figura bien conocida en el mundo del diseño y las pequeñas revistas, que había proporcionado la introducción a *El Libro de los Sátiros*.

Otros de sus primeros admiradores fueron el escritor y coleccionista Desmond Coke, el literato Ralph Straus, Lord Howard de Walden y Charles Ricketts. Spare continuó ilustrando libros, con un nuevo encargo para otro título de Charles Grindrod, *The Shadow of the Raggedstone* (1909) y, más notablemente, *On the*

18 Sidney Sime (1867-1941), ilustrador británico de lo fantástico.

Oxford Circuit and other Verses (1909) de un juez, el Honorable Mr. Justice Darling. Acompañan a los versos de Darling varias imágenes cargadas de símbolos; en una de ellas, una figura de Ícaro cae junto a un molino de viento mientras un hombre duerme, un gallo canta y un individuo de aspecto sórdido con sombrero merodea por los alrededores, mientras que la portada, cargada de atrezo, presenta diversos objetos —un búho, una calavera, un viejo tomo, algunos pergaminos— extraídos de artículos comprados en mercados de chatarra.

Una de las principales actividades de Spare fue el diseño de rótulos para libros, artículos muy populares en aquella época; su obra en este campo tiene un marcado carácter maligno al estilo de los años noventa, algo que formaba parte del estilo ambiental de la época hasta el punto de que puede que al espectador contemporáneo le pareciera «sofisticado». Ciertamente, los primeros trabajos de Spare están en sintonía con lo que Cyril Connolly recordaba como «el culto a la extrañeza... la concepción de la belleza característica del movimiento estético como algo parecido a la enfermedad y el mal». Spare ya había dibujado a una mujer excepcionalmente escalofriante a la manera de Beardsley: sobre su austero rostro varonil hay una frente excesivamente prominente, con la línea del cabello demasiado alta y, a su lado, cuelga una mano enguantada de verde con dedos puntiagudos superpuestos; el efecto difícilmente podría ser más espeluznante si de su manga brotaran tentáculos[19].

Varias décadas después, Spare recordaba con pesar las modas artísticas de su juventud y el atractivo del mal: «El mal es más potente que el bien, prometiendo emoción, ganancia y facilidad para conseguir las cosas...»

19 *Figura sentada con túnica japonesa*, Christie's South Kensington, 12 de mayo de 1994, lote 5.

Hay un indicio de maldad con un sesgo más pagano en una ilustración para las *Canciones de los Clásicos* de Grindrod, donde un querubín alado, medio refugiado detrás de una hierba clásica, señala con reproche a un sátiro sonriente, que parece controlar la situación con lascivia como si le acusara de robo (tal vez de los instrumentos musicales que ahora están bajo sus pezuñas) o de alguna otra injusticia.

Un exlibris de 1907 para Desmond Coke muestra una figura con cara malvada —que parece una estatuilla o una representación similar— entre un montón de baratijas, tocando una pipa de Pan; y un exlibris de 1908 para Pickford Waller muestra a un hombre sentado con estatuillas en la superficie a su alrededor: el hombre —que guarda cierta relación con Spare, por su característico pelo encrespado— se inclina descentrado en su silla con una inercia similar a la de una muñeca, como si fuera una marioneta con los hilos sueltos. El efecto resulta ligeramente inquietante, como un maniquí que difumina la línea que separa a los vivos de los muertos.

Hay otro autorretrato modificado en una lámina de 1907 que Spare hizo para sí mismo: un retrato feo con una nariz llamativamente rota. La carne del rostro aparece retorcida y velluda, y parece mirar al espectador con astucia idiota. Lejos de las estilizaciones de Beardsley hacia lo afeminado, Spare parece estar estilizando su propia brusquedad, convirtiéndola en un fetiche, o, quizá, representándose a sí mismo como alguien imperfecto. Años más tarde le dijo a un amigo que una nariz rota podía dañar la confianza de una persona, especialmente la de una mujer.

Siempre ambicioso con su hijo, el padre de Spare se dirigió a la oficina de Mayfair del editor John Lane —al igual que había ido

a la Royal Academy con el diseño del exlibris de Spare en 1904— con *El Libro de los Sátiros* para ver si Lane quería hacer una nueva edición. No podía haber elegido un editor más apropiado; el sello de Lane, Bodley Head, estaba en el centro de la cultura de *fin de siglo*, publicando a artistas como Oscar Wilde, Ernest Dowson, Richard Le Gallienne y Aubrey Beardsley, a quien Lane había publicado en *The Yellow Book*.

Al igual que Spare, Lane procedía de la clase obrera, pero por lo demás no podía ser más diferente. Era un hombre hábil —había empezado a jugar al golf en 1895, no porque le gustara especialmente, sino porque le servía para hacer contactos— y, aunque siempre le gustó que le asociaran con la vanguardia (en una época algo posterior publicaría la revista *Blast* de Wyndham Lewis), seguía teniendo una preocupación primordial por los beneficios y la respetabilidad. Se dice que repasaba los cuadros de Beardsley con lupa en busca de indecencias. En cuanto estalló el escándalo de Oscar Wilde, con su detención en 1895, Lane retiró todos sus libros de la venta y despidió a Beardsley de la dirección artística de *The Yellow Book*.

La asociación profesional de Spare con Lane duró más o menos una década, pero fue difícil. Desde el principio, Spare molestó a Lane con la entrega tardía de trabajos; le había prometido planchas adicionales para la nueva edición de *Sátiros*, pero no conseguía terminarlas, por lo que no apareció hasta 1909. No obstante, la Bodley Head reportó varios beneficios a Spare. Recordaba haber visto al célebre G. K. Chesterton en la oficina de Lane, lo que parece haberle dado entrada en un tardío ambiente noventero que contaba con el acaudalado diletante Marc-Andre Raffalovich y su compañero el canónigo John Gray, autor de *Silverpoints* (un libro de poemas publicado por Lane) así como el novelista George Moore y el sacerdote y también novelista Robert Hugh Benson.

Gray y Raffalovich habían sido amigos de juventud de Oscar Wilde —se decía que Gray había sido el modelo de Dorian en *El retrato de Dorian Gray* de Wilde—, pero habían llegado a detestarlo intensamente. Antes de la época de Spare —de hecho, justo en la época en que nació—, las ambiciones culturales de Raffalovich le habían llevado a regentar su casa del 72 de South Audley Street como un salón intelectual ligeramente de segunda categoría, del que Wilde dijo célebremente que había querido regentar un salón, y acabó regentando una taberna. Mostrando su desprecio con una broma cruel e inusualmente grosera, Wilde se presentó un día con unos amigos y dijo: «Mesa para seis, por favor».

Ahora Gray y Raffalovich habían trasladado sus operaciones con mucho más éxito a Edimburgo, donde el joven Spare se quedó con ellos. Conoció a Gray mejor que a Raffalovich, y años más tarde dijo: «Fue el hombre más maravilloso con el que he tratado». Dibujó su retrato, así como el de su ama de llaves Florence Gribble, que parece haber sido una parte esencial del *ménage*. Para Raffalovich diseñó un curioso exlibris, en el que aparece una flor parecida a una columbina que, en realidad, está compuesta por un anillo de pájaros muertos y una máscara, y también le regaló un llamativo autorretrato.

Raffalovich y Gray hicieron todo lo posible por ayudar a Mabel, la hermana de Beardsley, entonces en apuros, y puede que fuera a través de ellos que Spare la conociera y dibujara su retrato —si es que realmente es del natural; se ha sugerido que podría ser de una fotografía—, ahora en el Victoria and Albert Museum. Spare se movía en estos sofisticados círculos mientras aún vivía con sus padres, viajando dentro y fuera de Londres a The Old Mill, Chadwell Heath, en Essex. Quería irse de casa, lo que provocó una discusión familiar y una ruptura temporal con sus progenitores, pero pronto encontró su primer alojamiento con un tío de Mabel Beardsley, según relata él mismo.

Contamos con una vívida imagen de Spare en esta época en una entrevista realizada en 1909 por Ralph Straus, para quien Spare hizo un exlibris con un avestruz, empleando un juego de palabras con el término alemán para avestruz, *straus*. Straus invitó a Spare a su casa y cuando llegó «me recordó irresistiblemente al ángel de *La visita maravillosa* del señor Wells[20]». Pronto se hizo evidente, escribe Straus, que Spare veía la vida con «lo que, a falta de una mejor descripción, debo llamar un punto de vista 'extraño'... Era obviamente una de esas raras criaturas poseídas, como Sócrates, por un *daimonion*».

Spare reveló su entusiasmo por el budismo y la teosofía, junto con la magia:

Había leído y soñado con lo oculto y lo diabólico, y, mirándole a sus profundos ojos, me pregunté si desecharía mi filosofía vulgar y empezaría a creer en la reencarnación. Hablamos, recuerdo, de torturas y hadas, de tapices y sangre y hombres lobo, de magia y láminas de libros y religión...

Spare y Straus fueron entonces a visitar a algunos coleccionistas de Spare para ver más obras, entre ellos Pickford Waller, y Straus menciona a algunos famosos admiradores de Spare: «Mi querido amigo Desmond Coke posee un estudio en acuarela titulado «El Sacrificio», pintado a la edad de quince años —que suscitó no pocos elogios del propio Watts», mientras que el uso que Spare hacía del color recordaba a Straus al gran artista Frank Brangwyn[21], «quien, por cierto, se cuenta entre los admiradores de Spare».

20 Se está haciendo referencia al escritor británico de proto ciencia ficción H. G. Wells. (N. de T.)

21 Pintor, iustrador y acuarelista anglo-galés cuyos murales decoran el Rockefeller Center de Nueva York. (N. de T.)

El propio Straus era un admirador de Spare, con su «maravillosa cabellera y el rostro de un caballero de Watts». Ver las obras de arte de Spare en colecciones le sirvió para convencerse, en un giro revelador de la frase, «de que la obra no era más interesante que el muchacho»; llama la atención que un gran número de los mecenas y admiradores de Spare en esta época eran homosexuales.

A Straus siempre le gustó animar a los jóvenes —treinta años más tarde invitaba al joven novelista Dennis Wheatley a su apartamento de soltero para que le ayudara con la ortografía y la gramática— y R. H. Benson tenía una inclinación similar. En cuanto a Gray y Raffalovich, no eran simplemente homosexuales, sino que estaban sumamente interesados en la teoría del tema (desde un ángulo que ahora parece un poco extraño y represivo, lo que dio lugar a las contribuciones de Raffalovich a los *Archives de l'Anthropologie Criminelle*). Desmond Coke, por su parte, procedía de una antigua y distinguida familia inglesa, pero era en gran medida el último de su estirpe y escribía ficción durante su etapa escolar bajo el nombre de Belinda Blinders.

Algunas de las obras de Spare transmiten mensajes peculiares, sobre todo para los estándares eduardianos. *Caos,* de 1904, por ejemplo, que probablemente figuró en la controvertida exposición de las Bruton Galleries, es una impresionante alegoría del caos de la creación con estrellas, lagartos, serpientes y otros animales; una pareja parecida a Adán y Evay otras figuras humanas; una minúsculamente enana y otra con una máscara de dominó en los ojos, pero la figura central es un desnudo masculino de pie, liso y llano.

La carne blanca destacaba entre los numerosos detalles a pluma y tinta que lo rodeaban con un rostro áspero y aguileño, sobre un trasero más bien enfático con un par de nalgas en forma de lágrima. Años más tarde, tras la muerte de Spare, dos amigos más jóvenes, Frank Letchford y Dennis Bardens, comparaban notas sobre

él, y Letchford citó la opinión de Sir Frank —como se llamaba entonces— Brangwyn:

Era completamente homosexual, pero lo había reprimido desde los años veinte. Antes de la Primera Guerra Mundial, en compañía de Raffalovich y del padre Gray, había sido «uno de ellos», ya que en el Salón se celebraba un congreso de jóvenes poetas, escritores, artistas, etc., en busca de mecenas, y el mecenazgo, entonces como ahora, va un poco más allá de la simple compra de cuadros por parte de un hombre: entra en juego la emoción. Hoy en día, para darse a conocer en el mundo del espectáculo, o para que un artista sea aceptado, a menudo tiene que seguirle el juego al factor homosexual, igual que en la época de Spare. Raffalovich y compañía escaparon a Edimburgo para empezar una nueva vida. Spare se sumergió en los conventillos de Southwark en los años veinte por la misma razón. Pero nunca escapó al conocimiento de sus deseos, sino que —como digo— los reprimió. Porque nunca se me acercó en todo el tiempo que lo conocí... Sir Frank Brangwyn afirmó que Spare era un homosexual de cuidado, pero esto solo pudo ser antes de 1914.

Todo suena muy razonable. Sin embargo, en contraste con Letchford, otro amigo —el ocultista y escritor Kenneth Grant— pensaba que el motivo de la inmersión de Spare en los conventillos de Southwark era el deseo de mantener relaciones sexuales discretas con mujeres mayores, ancianas e incluso de la clase trabajadora.

Spare recomendó a Letchford el libro de Edward Carpenter sobre la homosexualidad, *The Intermediate Sex,* y añadió: «Por la gracia de los dioses, allá voy». Su sexualidad sigue siendo un mis-

terio que desempeña un papel en el enigma ulterior de su relación con Aleister Crowley, a quien llegó a recordar con repugnancia y aversión. Crowley era vorazmente bisexual y, a menudo, se ha sugerido que pudo haber hecho insinuaciones a Spare, que este encontró repelentes, o incluso que mantuvieron brevemente una relación física. Las pistas, si las hay, se encuentran en gran parte en tres poemas de Crowley, pero los dos hombres estaban claramente asociados en 1908, cuando Spare le firmó una copia de *El Libro de los Sátiros*. Escrita en el espacio en blanco de una vela, en el dibujo titulado «Alegoría general», la inscripción de Spare es característicamente torpe y poco clara. No hay «de», sino «Aleister Crowley con Austin Osman Spare, mis mejores deseos, 1908».

Spare y Crowley se habían conocido antes de que este partiera hacia el norte de África con su compinche y socio Victor Neuburg, donde evocaron al demonio Choronzon en el desierto (Crowley llegó a ser poseído por Choronzon e intentó agarrar a Neuburg por el cuello) y llevaron a cabo una buena cantidad de makgia sexual (como Crowley la deletreaba). Crowley, a quien le gustaba adoptar un papel pasivo, escribió un poema titulado «El jardín de Jano», que comienza así: «La nube de mi lecho está teñida de sangre y espuma...». La segunda estrofa continúa: «Así que él se ha ido, cuya espada gigante derramó llamas / En mis entrañas...».

Hay que decir que es un poema demasiado sodomítico para algunos gustos. Crowley dedicó «El jardín de Jano» a Victor Neuburg, pero es un misterio por qué envió una copia manuscrita de este poema a Spare. No sabemos qué pensó Spare de él, aunque le contestó que se alegraba de recibirlo. Unos meses más tarde Crowley escribió otro poema, «La Sacerdotisa de Panormita[22]».

22 Panormita no es una deidad ni una religión, sino una referencia al poeta Antonio Beccadelli (1394-1471), conocido como Il Panormita (una versión de «El Palermitano», que significa que era de Palermo). Beccadelli fue famoso por sus obras priápicas, entre

La propia sacerdotisa habla, dirigiéndose a su Dios y rogándole que le envíe un amante.

Comienza:

«¡Escúchame, Señor de las Estrellas!» y continúa hasta

Sacrifico solemnemente
Los primeros frutos, las flores y el vino
Por un vehículo de tu vicio
Como yo soy tuyo para tú ser mío.
Te ruego que me des un
Amante más fuerte que yo mismo,
Una luna que se trague al sol.
Que sea como una cabra blanca como la azucena,
Crujiente como un matorral de espinas,
Con un collar de oro en la garganta
¡Y un lazo escarlata en los cuernos!

La trama se complica con la anotación de Crowley en su propia copia: «Se refiere a Austin Osman Spare conscientemente; pero los dioses consideraron lo contrario, aunque concedieron la petición efectuada en su totalidad». Esto parece sugerir que el futuro amante que Crowley tenía en mente era Spare; los dioses no se lo concedieron, pero esta petición fue satisfecha en otra parte.

Crowley escribió un tercer poema —los tres se publicaron finalmente en su colección *The Winged Beetle*, de publicación privada en 1910— titulado «Los gemelos», esta vez dedicado a Spare y protagonizado por los dioses egipcios Hoor y Set. Tal vez el poema pretenda resultar seductor:

las que destaca *Hermaphroditus* (1425).

V

¡Mira! en el granito pulido,
Negro como tu cartela de pecados,
Leo la frase abrasadora

Que fulmina los ojos que la escudriñan:
«¡HORUS y SET son GEMELOS!»
(...)

VI

¡Ay! Oh, hijo de mi madre
Que gruñó y arañó en su vientre
Cómo deliramos ahora en nuestro arrebato,
¡Te conozco, te amo, hermano!
Machos incestuosos que consumen
La luz y la vida que capturamos.
«¡Ven pues, conquístame y bésame!» dice el poeta, «¡Ven!»
¿Qué lo impide? Créeme...

IX

¡Mira con qué sutileza me retuerzo!
Extrañas runas y sigilos desconocidos trazo en el trance que nos estremece.
¡Muerte! ¡Qué ágiles, qué alegres!
¡Son estas incestuosas vigilias masculinas!
¡Ah! ¡Este es el espasmo que nos mata!

Sea lo que sea que ocurriese, si es que ocurría algo, podemos estar bastante seguros de que Spare no llevaba estos poemas a Chadwell Heath para enseñárselos a la familia.

Spare podía ser más abierto sobre su relación con Raffalovich y Gray. Raffalovich era un historiador de la homosexualidad (o *unisexualidad*, como él la denominaba) y en 1896 publicó su estudio *Uranisme et unisexualité: étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*. Sin embargo, al haberse convertido al catolicismo bajo la influencia de Gray, parece que creía que la homosexualidad era una desgracia que era mejor no complacer activamente, y tanto Raffalovich como Gray llegaron a ver a su antiguo amigo Wilde como un pervertido, un degenerado y un corruptor de la juventud.

Raffalovich pensaba que el homosexual responsable debía, por el contrario, trascender y sublimar su sexualidad en el ámbito de la estética y la amistad espiritual. Estas ideas ya parecían retrógradas entonces, y en la época en que conoció a Spare, hacia 1910, Raffalovich se retiró del debate público. Dedicó el cuarto de siglo que le quedaba de vida a la religión, el arte y las letras; a actividades estéticas como el arreglo floral; y a la hospitalidad tenue y ligeramente formal de su salón.

A lo largo de los años, visitaron su salón Max Beerbohm, Henry James, R. H. Benson, Herbert Read, Walter Sickert y muchos otros. Un invitado recuerda:

La casa tenía una atmósfera muy finisecular. La belleza solo atraía a André si era curiosa o exótica o, al menos, extraña. Siempre había algún volumen encuadernado de forma bella pero inesperada, colocado sobre una mesa cerca de flores que, obviamente, habían sido elegidas para resaltar su color; podía tratarse de cualquier otro objeto. Si almorzabas o cenabas en el número 9 de Whitehouse Terrace cerca de Navidad, recibías un regalo que reflejaba exactamente su

gusto más bien peculiar. Nunca era algo que se deseara, pero tampoco carecía de encanto, un encanto levemente decadente.

El ambiente era ligeramente formal: Raffalovich presentaba inmediatamente un nuevo invitado a otro y esperaba a ver si la conversación prendía («esperaba a que empezaran a saltar chispas entre ustedes. Era muy embarazoso a la edad que yo tenía entonces»). Si la conversación fracasaba, intervenía y separaba a los invitados con el pretexto de querer enseñarle a uno de ellos un libro o un objeto. «La conversación era enérgica y bien regulada. Los temas peligrosos... se atajaban con una entonación, o la más ligera de las miradas por parte del anfitrión».

Puede que Raffalovich tuviera una faceta exquisita con respecto a su carácter, pero esto no era algo que se esperaba en los invitados. Comparando sus arreglos florales con los de su salón («la misma curiosa delicadeza mostrada... en sus sensibles agrupaciones y arreglos»), Lady Margaret Sackville recordaba: «Las flores que elegía eran siempre flores pequeñas, y muchos de sus invitados eran gente bastante 'corriente'». Brocard Sewell comenta que «la gente era bienvenida por sí misma; a menudo individuos bastante oscuros y humildes en los que André detectaba alguna característica o cualidad...»

Así que este era el entorno de Raffalovich, en el que Spare no era ni un sofista entre sofistas, ni un rudo comerciante. En cambio, era un huésped joven e inculto en un entorno responsable de hospitalidad cristiana más bien correcta, aunque amable, y parece que le sentó bastante bien. No está claro cuántas veces se quedó Spare con ellos en Edimburgo —probablemente no muchas—, pero escribió a Pickford Waller a finales de 1909 en papel de Chadwell Heath para decir que había estado enfermo durante algunas semanas y que se iba a Escocia; a principios de

1910 escribe de nuevo para decir que ha vuelto de Edimburgo y que se siente «muy bien».

Spare mantuvo una correspondencia bastante distendida con Gray, hablándole de las baratijas que compraba como atrezo para el encargo de Justice Darling, recibiendo por correo un aerosol para la garganta —un regalo bastante solícito para las interminables dolencias menores de Spare— y, en una ocasión, enviando a Gray una pieza de arte tribal congoleño.

Al parecer, fue Gray quien presentó a Spare a George Moore, novelista irlandés y antaño famoso hombre de letras. Spare lo recordaba con aspecto de hotelero y «mirando a través de gruesas lentes con sus ojos verde grosella» (otro testigo recordaba que parecía un sátiro cruzado con un bacalao). Moore debió de ser un compañero apasionante y mundano para Spare, y le contaba cosas de la vida en París cuando se sentaban juntos en el célebre Café Royal, el gran café de la década de 1890 en el extremo de Piccadilly de Regent Street, inspirado en los grandes cafés parisinos del Segundo Imperio. Spare le dijo a un amigo que recordaba encontrarle tomando algo en el Café Royal mientras miraba los culos que se insinuaban a través de las faldas desde el balcón de arriba.

Es una imagen arquitectónicamente misteriosa pero le habría venido bien a Moore. Antiguo poeta decadente, con versos como «¡Pobres pechos! Cuyos pezones los pecados han alimentado», Moore se había convertido en un novelista realista a la manera de Zola y seguía teniendo una fascinación obsesiva por las mujeres. Sin embargo, su biógrafo Tony Gray señala que parece que solo le interesaban las mujeres en la medida en que le gustaba mirarlas desnudas todo lo posible, y en esto puede haber sido «un típico soltero irlandés de la época». Sus varios volúmenes autobiográficos están llenos de relatos de sus conquistas sexuales pero parece que, realmente, murió virgen.

También fue en el Café Royal, o al menos eso nos cuenta un libro reciente, donde Spare se encontró con una figura de la época, nada menos que el poeta Enoch Soames. El Café Royal era el hábitat natural de Soames —Max Beerbohm describe haberlo visto allí bebiendo absenta, «en esa exuberante perspectiva de dorado y terciopelo carmesí entre todos esos espejos opuestos y cariátides, con los vapores del tabaco elevándose hacia el techo pintado y pagano»— y fue allí donde se nos asegura que Spare lo vio, después de que Raffalovich lo invitara a un pastel de chocolate.

...allí vio a Soames por primera y última vez. Tan impresionado quedó el joven Austin al verle —de buen humor, por una vez— emergiendo de la penumbra a la luz de Regent Street, que en los años siguientes lo dibujó muchas veces. La extraña y momentánea asociación de sí mismo, el poeta perdido y el niño precoz, llevó a Raffalovich a hacer su único comentario registrado; con una chispa inusual de humor y espontaneidad le comentó al artista, con lo que John Gray recordaba como una horrible risita gorgoteante... «¡Así que ahí estábamos, los tres sobrantes[23] de nuestros días!».

Al recordar este mismo periodo a un amigo más joven años más tarde, Spare pintó un vívido cuadro de excesos eróticos. Incluso antes de cumplir los dieciséis años, dijo, había estado viviendo con una mujer mucho mayor que él, que se quedó embarazada: solo evitó ser padre debido a un parto fatalmente prematuro. Cuando el amigo le pidió un autorretrato, dibujó un falo erecto y lo tituló

23 Aquí hay un juego de palabras con el original «the three Spare men of our day», ya que «Spare» significa «sobrante»; está haciendo un juego de palabras para dar a entender que tienen una situación de exclusión en común. (N. de T.)

Autorretrato a los dieciocho años («Lo describió como el único autorretrato veraz que conseguiría»). Otro dibujo, de alrededor de 1950, titulado *Hermafroditismo*, muestra a una chica desnuda con la mirada perdida, la lengua fuera —parece como si pasara mucho tiempo fuera, quizá cuando respira, lo que sugiere debilidad mental más que un gesto momentáneo— y un clítoris hiperdesarrollado erguido, y lleva la etiqueta «Dibujado a partir del recuerdo de una persona real de 1910».

Spare contó a este mismo joven amigo —para el que hizo el cuadro— que tuvo una aventura con una hermafrodita por aquella época. Fue una de sus varias historias memorables, entre ellas una doncella galesa de temperamento violento y una mujer enana de nariz respingona y frente protuberante. Es posible que conociera a estas mujeres, por supuesto, aunque los detalles son fugaces. Tal vez tales cosas dejen poco rastro por su naturaleza. Pero también está en la naturaleza de los escenarios sexuales desviados y anormales el que sean fáciles de imaginar vívidamente —pintorescos tanto como perversos— como si ofrecieran contenido más explícito para que el ojo de la mente los capte, como el Marqués de Sade soportando un largo encarcelamiento solitario y soñando con un personaje que «sodomiza nada más que a monstruos, tullidos, o personas deformes». Es difícil contar con certezas acerca de la vida sexual de Spare, de los hermafroditas y enanos que pudieran haber formado parte de ella, entre otras cosas porque el propio Spare es el principal testigo. Pero alrededor de este tiempo algo sucedió que lo cambió para siempre: conoció a la madre de la mujer que se convertiría en su esposa.

6. Se busca joven con perspectivas

La Orden Hermética de la Aurora Dorada, punto culminante del Renacimiento Mágico del siglo XIX, había permanecido activa durante la década de 1890 hasta su cisma fatal en 1900; en él tomaron parte W. B. Yeats (que se convirtió en Imperator del Templo Isis-Urania de la Orden Exterior) por un lado, y MacGregor Mathers y Aleister Crowley por otro. En la época en que conoció a Spare, Crowley fundó una orden similar, la Astrum Argenteum u Orden de la Estrella de Plata, con la voluminosa revista que la acompañaba, *The Equinox*.

En el momento del lanzamiento de *The Equinox*, en marzo de 1909, la Orden solo contaba con tres miembros: Crowley, Victor Neuburg y el capitán J. F. C. Fuller. Spare aceptó el encargo de proporcionar material gráfico y publicó dos diagramas y dos dibujos en el Volumen Uno, N.º 2. Lo envió orgulloso a Pickford Waller con una carta en la que detallaba su contribución y en donde decía que tendría una lámina en color en el siguiente número, algo que nunca se materializó.

Es posible que Crowley hubiera enviado su poema «El Jardín de Jano» a Spare para que lo ilustrara; de ser así, esto tampoco llegó a materializarse. Cualesquiera que fuesen los detalles de su relación,

se sabe que Spare se sintió atraído por la Astrum Argenteum —al parecer Crowley le dijo que quería reclutar a gente famosa en las artes— y que el 10 de julio de 1909 Spare prestó el Juramento de Probacionista en la A.·.A.·., firmando un formulario en el que se comprometía a:

Proseguir la Gran Obra: que es, obtener un conocimiento científico de la naturaleza y poderes de mi propio ser... Reverencia, deber, simpatía, devoción, asiduidad, confianza, todo esto traigo a la A.·.A.·., y en un año a partir de esta fecha puedo ser admitido en el conocimiento y la conversación de la A.·.A.·..

Spare era solo la séptima persona en afiliarse, aunque el número de miembros llegaría a alcanzar los cuarenta. A través de la A.·.A.·. Spare conoció a Victor Neuburg, que se convertiría en su amigo y al que le escribiría dos poemas, «El artista» y «Existencia (Para un dibujo)», en su colección *The Triumph of Pan*, publicada en 1909. Otros miembros eran George, hermano de Raffalovich, Everard Feilding, investigador psíquico, Ethel Archer (de *The Hieroglyph*) y Nina Hamnett, modelo, artista, escritora y mujer de pueblo.

La A.·.A.·. tenía su templo en el 124 de Victoria Street, y los miembros debían llevar túnicas con capucha[24]. Spare escribió a Crowley en una carta fechada el 31 de abril (sic) de 1909: «No puedo permitirme la túnica (no tengo dinero), es muy amable por su parte pagarla. ¿La pide usted o yo?»

Crowley parece haber pagado alguna obra de arte, probablemente la obra *Equinox*, pero el resto de la carta de Spare resulta más misteriosa:

24 Uno de ellos se ilustra en Sotheby's London 'English Literature and History', 16 y 17 de diciembre de 1996, lote 342. Es de color rojo, con la cruz rosacruz bordada en oro e hilo de color en el pecho y el Ojo de los Illuminati bordado en hilo de plata en la capucha.

Sobre ese otro asunto —para estar seguros— debemos esperar hasta que nos encontremos... Hoy lo he intentado... casi 13-13=2 – pero 0=78 – (con un diagrama como un par de escalas encima de 78) ... que es mejor... aunque todo demasiado caótico. Así que mañana hago uno especial (diagrama de dibujo, posiblemente representando una tarjeta que se levanta de una baraja de cartas) de todos modos vuestra (sic) voluntad no tendrá dudas cuando nos encontremos...

Lo firma con la letra «A», y continúa debajo de la firma: «Hoy he hecho ciertas cosas que me ayudarán en...» con una línea de puntos hacia el diagrama situado encima del 78.

Ser Probacionista de la A.·.A.·. —antes incluso de entrar propiamente en la escala como Neófito, después de lo cual había otros nueve grados al estilo de la Aurora Dorada que conducían al Ipsissimus— era un trabajo duro. Había una larga lista de lecturas, que comenzaba con *The Equinox* y las obras recopiladas del propio Crowley, e incluía el *I Ching*, *Variedades de la experiencia religiosa* de William James, *La rama dorada* de J. G. Frazer, *La cuarta dimensión* de Charles Hinton, las obras de Kant, Hume y Berkeley, *La Morte d'Arthur* de Malory, *Allá lejos* y *En ruta* de J. K. Huysmans, *Kim* de Rudyard Kipling y *Alicia en el País de las Maravillas*. Los neófitos también tenían que memorizar el «Liber Cordis Cincti Serpente» de Crowley («Relato de las relaciones del aspirante con su Santo Ángel Guardián») y llevar un «Diario mágico» de sus vidas durante un año.

Un test para un alumno más avanzado da una idea de la iluminación que se ofrece, con preguntas como:

¿Cuál es el significado, y por qué, de los siguientes números: ,148 831 ,210? Conciliar las dos series de significados aparentemente

contradictorios del número 65
Resuelve la ecuación 3=4, especialmente en relación con las Sefirot y los planetas.
Describe a una mujer con ☿♂☽△♀ *elevándose en 80º.*
Las vacas de un amigo padecen alguna enfermedad epidémica, ¿cómo te pondrías a trabajar para descubrir la causa? Si se debe a un hechizo, ¿cómo detectar el agente y cómo procederías para evitar tal mal?

Todo esto puede o no ser un disparate, pero como mínimo es un disparate con trampa, complicado y difícil.

Spare (en la foto de la pág. 171, en torno a esta época, en pose crowleyana) nunca llegó a ser miembro de pleno derecho de la Astrum Argenteum. En diciembre de 1912, para cuando el idilio había terminado definitivamente, Crowley se encontraba revisando los formularios de Juramento de Probacionista y escribiendo un breve informe sobre cada uno de ellos. Cuando llegó al de Spare, escribió: «Un artista. No entiende la organización o habría aprobado».

El amigo de Spare, Frank Letchford, estaba seguro de que Spare nunca cayó en las seducciones de Crowley. Spare ciertamente recordaba a Crowley con una aversión que incluía su uso de maquillaje; su comentario al ver un día a Crowley en Piccadilly, maquillado como una prostituta, fue: «Dios mío, si tuviera que hacer todo ese esfuerzo para atraerlas, tiraba la toalla de inmediato».

En otras ocasiones, a Crowley le gustaba pensar que era mágicamente invisible y hay varias historias de él desfilando por el Café Royal con sus mejores galas, sin llamar la atención de nadie hasta que un visitante o turista preguntó a un camarero quién era. «No

se preocupe, dijo el camarero, es solo que el Sr. Crowley, es invisible». Spare parece haber presenciado una variante de esta anécdota, con Crowley caminando por Regent Street con una capucha y llevándose el dedo a los labios en el signo de Harpócrates. Según su propio relato, y entendiendo que era algo a toro pasado, Spare le dijo sin ambages: «Yo te vi —¡y otros también!».

Spare también vio a Crowley ponerse una porción de espaguetis en la cabeza, que corrió por su cuello sin que nadie le prestara atención, pero la más elaborada de sus historias fue sobre la vez que le hizo a Crowley unos pasteles especiales. Conociendo el gusto de este por los alimentos exóticos y los brebajes afrodisíacos, Spare preparó unos pastelitos recubiertos de azúcar con estiércol de caballo y mierda de perro y se los presentó al Maestro para merendar diciéndole que eran *de una antigua receta de la dinastía T'ang*. Crowley masticó impasible mientras Spare le observaba atentamente, hasta que este último soltó la verdad. «Crowley mantuvo su anodina impresión y dijo: 'Lo suponía'».

Es generoso por parte de Spare conceder a Crowley la última palabra. Spare parece haber contado esta historia a Lawrence Bradshaw, el marido de su amiga Grace Rogers; si se la creyeron, no lo sabemos.

Spare era un personaje obstinado y anárquico que no solo no entendía la organización, sino que desconfiaba de ella por principios. No hay pruebas de que le interesara especialmente la ecuación 3=4 en relación con las Sefirot y los planetas, ni los significados contradictorios del número 65, ni tampoco en hechizar al ganado. Las cosas en las que creía Spare eran a la vez mucho más simples y mucho más grandes, en particular el inconsciente y el ser.

«¿En qué hay que creer», escribió, «sino en uno mismo?». Suena exageradamente egocéntrico, pero quizá no lo sea. Si lo hubiera dicho William Blake parecería cierto, razonable y quizá incluso valiente. Un significado razonable de la pregunta retórica engañosamente directa de Spare sería interpretar «yo» como mente o conciencia (como el cogito cartesiano »pienso luego existo»). Pero hay razones para pensar que también significa algo más específico y hay una pista de ello en una de las pequeñas acuarelas místicas de Spare, parecidas a vidrieras, de alrededor de 1905, titulada «Yo y mi Yo practicando *yoga*».

«Yoga» era todavía una palabra inusual en la época de Spare, que se mantenía cerca de su significado original —de la misma raíz sánscrita que la palabra «yugo»— de unir el yo ordinario con el yo superior: «yo mismo y mi Yo», en efecto. Spare conocía esto por la teosofía y este es el Yo en el que Spare creía: el Yo superior, esencialmente el *atman* de la filosofía hindú.

Es el Yo que trasciende y pierde la autoconciencia ordinaria en la dicha de la conciencia pura. Dentro de la terminología peculiar de Spare, es un aspecto del Kia, no solo como vacío místico, sino como el Yo superior que participa de ese vacío en la conciencia del sujeto sin objeto: el vacío dichoso en el que todo lo demás tiene su ser transitorio, como el cielo despejado en el que las nubes van y vienen.

Se trata de un estado al que a veces se llega a través de la meditación o la experiencia mística, sobre todo si dejamos fuera de la ecuación a un imaginario Dios jehovítico. Cuando el surrealista y visionario Georges Bataille consideró el misticismo, lo hizo bajo el título radicalmente despojado y arreligioso de *Experiencia Interior*; Spare, de alguna manera, encapsuló este enfoque del tema cuando escribió «Un místico es aquel que experimenta más de sí mismo de lo que puede articular.»

La otra gran cosa en la que creía Spare era en el poder de la mente inconsciente: el inconsciente, si se podía aprovechar adecuadamente, podía hacer casi cualquier cosa. Esto era una creencia bastante extendida en el siglo XX («El pensamiento consciente es el más débil», dice la novelista Patricia Highsmith, «¡Y tanto!») y Spare lo entendió muy pronto. La obra de Freud aún no había sido traducida al inglés, por lo que Spare debió de llegar a estas ideas por una vía diferente.

William James, en *Variedades de la experiencia religiosa*, data el gran descubrimiento en 1886, aunque no está del todo claro a qué se refiere; probablemente, se trate del trabajo de Frederic Myers, que descubrió toda una conciencia que existía «subliminalmente», como él la denominaba, bajo la conciencia normal (también se ha sugerido que James podría haber estado pensando en el trabajo de Pierre Janet sobre el «*automatismo psicológico*»). Myers, Janet y sus seguidores marcaron el comienzo de lo que se ha dado en llamar «la edad de oro del subconsciente», entre 1886 y 1910. No en vano, 1886 es el año de la novela de Stevenson *El doctor Jekyll y Mr. Hyde* y del nacimiento de Spare.

La palabra «subconsciente» ha sido sustituida desde hace tiempo en el uso psicoanalítico serio por el «inconsciente» freudiano, pero los primeros investigadores preferían «subconsciente»y esta fue la palabra que siempre utilizó Spare. Descubrieron este subconsciente en gran medida estudiando los estados de trance en histéricos (Janet era alumno de Charcot, especializado en histeria) y en médiums: Myers fue uno de los fundadores de la Sociedad para la Investigación Psíquica y escribió *Personalidad humana y su supervivencia a la muerte corporal.*

El trabajo de Théodore Flournoy sobre la médium Hélène Smith, publicado en 1900 con el título *From India to the Planet Mars*, resulta especialmente importante en este sentido. Hélène no solo estaba poseída por María Antonieta y una princesa india, sino que también era una visitante habitual de Marte, donde parecía haber adquirido un dominio sorprendentemente plausible de la lengua marciana. Como no era conscientemente fraudulenta, Flournoy llegó a la conclusión de que, si descartamos las creencias ocultistas y los «espíritus», sus inventos, muy superiores a las capacidades de su yo ordinario, debían proceder de su «subconsciente».

En este sentido, André Breton comenta en «El mensaje automático»:

A pesar del desconocimiento desgraciadamente generalizado de su obra, seguimos estando más en deuda de lo que generalmente creemos con lo que William James llamó tan acertadamente la psiquiatría gótica de F. W. H. Myers y con las admirables exploraciones subsiguientes realizadas por Théodore Flournoy, de un mundo completamente nuevo y apasionantemente interesante.

Todos los descubrimientos de estos primeros exploradores tendían a coincidir en que el fenómeno revelado por los médiums y los histéricos no era solo una alternancia de un yo normal con un yo inusual, sino que los dos coexistían todo el tiempo, como corrientes simultáneas pero separadas, en las que la región «subliminal» solo irrumpía ocasionalmente. Podía hacerlo (utilizando la terminología de Janet) en «automatismos sensoriales» —como visiones o alucinaciones— o «automatismos motores», como dibujar, escribir y hablar «poseídos» automáticamente.

Los resultados de los médiums —cuando se creen poseídos por Shakespeare o Beethoven— son conocidamente mediocres

y el genio del pensamiento inconsciente o «el subconsciente» resulta más impresionante en la vida cotidiana. Casi todo el mundo experimenta de vez en cuando sueños extraordinarios, en los que el soñador se despierta sintiéndose casi humillado por esa cinematografía extraordinariamente impresionante que simplemente ha fluido a través de él, sin que pueda atribuírselo realmente.

Los sueños de los muertos son una subcategoría notable, en la que ocasionalmente aparecen como un análogo funcional tan completo de sí mismos que parecen estar ahí de forma autónoma, con una realidad que se aproxima a un nuevo conocimiento de ellos y supera con creces cualquier cosa que pudiéramos llevar a cabo mediante la suplantación consciente. Del mismo modo, las personas hipnotizadas muestran a menudo un talento extraordinario para la imitación, que también supera con creces todo lo que podrían hacer de forma consciente.

William James observó la prevalencia de fenómenos «automatistas» entre los fundadores de las religiones, junto con su tendencia a la conciencia mística o cósmica. Creía que todo esto llegaba a través de las regiones «subliminales» de la mente, ya fueran superiores o inferiores, y llegó a decir:

...Si existen agencias espirituales superiores que pueden alcanzarnos directamente, la condición psicológica de que lo hagan podría ser nuestra posesión de una región subconsciente que es la única que debería darles acceso. El bullicio de la vida de vigilia puede cerrar una puerta que en el subliminal onírico puede permanecer entreabierta o abierta.

Tras considerar con más detalle la experiencia religiosa y los «automatismos» que conlleva, comenta: «El gran campo para esta sensación de ser instrumento de un poder superior es, por supuesto, la 'inspiración'».

El creyente inspirado logra la unión con lo que James denomina simplemente el «más» —filtrado a través de cualquiera que sea el marco de referencia religioso de la persona— y James sugiere que este «más» es, de hecho, «el yo subconsciente». Añade que se trata «hoy en día» —hacia 1900— de «una entidad psicológica demostrada».

Un aspecto de esto es el cultivo metódico de este subconsciente místico; James cita el libro de Vivekananda *Raja Yoga*, de 1896, sobre el estado de *samadhi* (una superconciencia) como el objetivo del *yoga*. La implicación adicional de esto —no del todo explicada por James (aunque sí, de forma ligeramente vulgarizada, por su entusiasta lector Aleister Crowley[25])— es la posibilidad de acceder a estados de genialidad a voluntad.

Este sentido de los poderes creativos marca una gran diferencia entre el «subconsciente», vagamente definido, considerado como un inconsciente romántico u oculto lleno de extraordinarios poderes mentales sin explotar, y el inconsciente estrictamente freudiano. El inconsciente freudiano tiene más que ver con la represión de material perturbador (normalmente sexual) fuera de la conciencia; no obstante, Freud advirtió contra un respeto excesivo por un «inconsciente misterioso». Hablando con Jung, cuando sus ideas ya divergían, Freud le hizo prometer que se atendría a la teoría

25 Crowley escribe en sus *Confesiones* haber «empleado los métodos del *yoga* para producir genios a voluntad» y afirma haber conocido al gran psiquiatra Henry Maudsley en un viaje oceánico: «uno de nuestros compañeros de viaje era el doctor Henry Maudsley... uno de los tres mayores alienistas de Inglaterra... un profundo filósofo de la escuela que fue bastante más lejos que (Herbert) Spencer en la dirección del automatismo mecánico.... Hablamos de *Dhyana*. Estaba completamente seguro de que el logro de este estado, y *a fortiori* del *Samadhi*, significaba que eliminaban las inhibiciones que reprimen las manifestaciones del genio, o (prácticamente lo mismo en otras palabras) permitían aprovechar la energía del universo». Crowley decidió que la mejor manera de hacerlo sin «toda la patraña descartada de lo sobrenatural» era a través de las drogas.

sexual de la represión y, por tanto, del inconsciente: la alternativa, decía, era dejar entrar «la negra marea de lodo del ocultismo».

Pero si esto era lo que Freud rechazaba, era exactamente lo que Spare abrazaba. «La obsesión mágica», escribió Spare, «es ese estado en el que la mente se ilumina por la *actividad subconsciente evocada voluntariamente...* por inspiración. Es la condición del Genio».

Uno de los primeros métodos que Spare desarrolló para comunicarse con este todopoderoso inconsciente o «subconsciente» fue su método de sigilos. La palabra sigilo, del latín «pequeño signo», tiene una larga historia en la magia occidental. Los miembros de la Aurora Dorada la conocían perfectamente («combinando las letras, los colores, las atribuciones y su síntesis, puedes elaborar la Imagen telemática de una Fuerza. El sigilo te servirá entonces para trazar una Corriente que ponga en acción una determinada Fuerza Elemental») y se utilizaba en la fabricación de talismanes. El sigilo era como una firma o signo de una entidad ocultista.

El sigilo tradicional, como en la magia renacentista de Cornelius Agrippa, se codificaba a menudo trazando las letras griegas o hebreas del nombre de una entidad sobre un cuadrado o círculo de letras, para producir una forma geométrica, teniendo en cuenta, al mismo tiempo, todo tipo de consideraciones cabalísticas y astrológicas. La gran diferencia con el método de Spare es que este prescindía del esoterismo y las creencias externas preexistentes, de modo que los sigilos ya no servían para controlar a los demonios, ángeles y demás entes tradicionales, sino a fuerzas de la psique inconsciente del operador individual.

La sigilización de Spare era un modo de simplificación que reducía una idea a una fórmula gráfica condensada. Tomando un

deseo en una frase corta, se escribía la frase en su forma más simple y luego se eliminaban las letras duplicadas, antes de combinar las letras restantes en una especie de cifra ornamental. La idea era que este revoltijo de letras no significara nada para la mente consciente, eludiéndola y permitiendo que el sigilo funcionara en el inconsciente, donde podría cobrar vida propia.

Este tipo de combinación (pág. 172) es muy parecida al monograma del artista, como el AD de Alberto Durero y el AOS de Spare. Estos antes estaban por todas partes en las artes[26]; el mismo volumen de *The Studio* que informaba sobre el Concurso Nacional de Escuelas de Arte, en el que participaba Spare, también recogía los resultados de un concurso nacional de diseño de monogramas. En resumen, en palabras del propio Spare: «Los sigilos son monogramas de pensamiento, para el control de la energía».

La investigación psíquica estaba de moda a finales del siglo XIX y principios del XX, y al «subconsciente» se le atribuían no solo hazañas de memoria, sino también telepatía, clarividencia y poltergeist, todo lo cual parecía estar bajo su dominio especial. Lo que sin duda, lo hacía más atractivo para Spare.

Uno de los primeros compañeros de investigación del joven Spare fue su mecenas, Desmond Coke, con quien llevó a cabo una larga serie de experimentos a través de epístolas (probablemente no eran cartas del tarot, sino cartas de juego ordinarias o, quizás, cartas ideadas por él mismo). Según recordaba Spare cuatro décadas después: «Yo describía a personas desconocidas con detalles

26 Véase, por ejemplo, *Monograms of Victorian and Edwardian Artists*, de Peter Nahum (Victoria Square Press, 1976).

psíquicos y de otra índole que solo podían conocer las personas en cuestión, además de acontecimientos futuros relacionados con ellas. El indagador no tenía contacto conmigo ni con las cartas, parte esencial de esta prueba».

Hacia 1910, Spare se fue a vivir con el clérigo y novelista Robert Hugh Benson —autor de *The Necromancers*, converso al catolicismo y amigo de Frederick Rolfe, el autodenominado Barón Corvo— en su casa de Buntingford, Hertfordshire.

Se decía que la casa de Benson en Hare Street estaba encantada; había podido comprarla barata porque nadie quería vivir en ella ya que se encontraba en un estado ruinoso. Benson tenía intereses artísticos y su hermano recordaba el pequeño vestíbulo delantero «lleno de cuadros —pinturas al óleo y grabados». Los muebles eran viejos y sólidos, y había «unas cuantas curiosidades: tallas, armas, cuernos de bestias». Tenía grandes chimeneas Tudor de piedra y algunos tapices «curiosos»; una de las habitaciones de arriba, con una cama con dosel, también tenía un «tapiz bastante terrible, que representaba una danza de la muerte».

Spare se alojó allí varios días y una noche se acostó temprano y se quedó despierto leyendo. Parece que la ventana estaba abierta. La puerta de su habitación se abrió como si soplara una corriente de aire, y él la cerró. Unos minutos más tarde se abrió de nuevo, y Spare sintió la llegada de algo frío; posiblemente la corriente de aire, o (en este relato en particular) posiblemente no:

Fuera lo que fuese, pasó a través de él y salió por la ventana. Tuvo la sensación de que, si la habitación hubiera estado a oscuras, habría visto la presencia que acababa de percibir porque era consciente de un resplandor peculiarmente negativo que parecía drenar o disminuir la luz de su lámpara de cabecera.

En otra versión, lo habría visto de no ser por la luz de su vela, pero aun así consiguió mantener una breve conversación con él, y en otra más se despertó con las palabras «¿Estás ahí?». A la mañana siguiente se lo contó a Benson, que quiso que fuera más lejos. Con la ayuda de un sigilo en una tarjeta, Spare consiguió materializar al fantasma y comunicarse con él. «Lo que contó después a Benson convenció a su anfitrión de que Spare había entretenido a quien estaba encantando su casa».

Benson estaba interesado en temas como el mesmerismo y el espiritismo, y mientras paseaban en un día despejado, la conversación giró en torno a la generación de la lluvia. Spare dibujó un sigilo en el dorso de un sobre usado, se lo puso en la frente —un antiguo método de la Aurora Dorada— y se quedó quieto. Al cabo de unos diez minutos, pequeñas nubes aparecieron sobre ellos, y pronto se vieron empapados por un breve aguacero.

En esta época, Spare era agasajado por grupos sociales que se solapaban: Benson conocía a Raffalovich y a Gray, y también se dice que presentó a Spare al Honorable Everard Feilding, un abogado muy interesado en el psiquismo (fue secretario de la Sociedad para la Investigación Psíquica entre 1903 y 1920), a quien Spare podría haber conocido en cualquier caso de forma independiente, ya que Feilding era amigo de Crowley y miembro de la Astrum Argenteum.

Feilding quería que sus zapatillas, que estaban en una habitación del piso de abajo, aparecieran en la habitación donde él y Spare estaban sentados (probablemente en su casa del número 5 de John Street, ahora Waverton Street, junto a Berkeley Square). El criado de Feilding los traía a las once, pero entonces solo eran las seis. Más tarde, Spare afirmó que le parecía «una tontería obtener por arte de magia lo que se podía conseguir más fácilmente bajando las escaleras y subiendo las zapatillas de la forma habitual», pero aun así plasmó el deseo en otro sigilo. Apenas lo hizo, la puerta se

abrió y el criado apareció cinco horas antes con las zapatillas. No supo explicar por qué lo había hecho y Feilding pensó que aquella historia tenía algo de senil[27].

Hay numerosos misterios en torno a la vida de Spare, pero sí sabemos qué se encontraba haciendo el lunes 15 de mayo de 1911 a partir de las once y media de la mañana. La moral en el Royal College of Art había decaído tanto que en 1909 el Consejo de Educación inició una investigación sobre el College. Cuando un grupo de antiguos alumnos solicitó testificar (Sylvia Pankhurst fue probablemente la organizadora), su petición fue aceptada y se seleccionó una delegación de antiguos alumnos con quejas para comparecer ante el Comité Departamental del Consejo de Educación. Finalmente, la delegación se redujo a tres personas: Sylvia Pankhurst, Mr. John S. Currie, y el Sr. Austin O. Spare. Pankhurst se quejó de la mala enseñanza, las dificultades financieras y hasta de la malnutrición entre los estudiantes, junto con la falta de perspectivas y la expectativa cada vez menor de que estos se limitarían a enseñar, en lugar de trabajar como diseñadores, y mucho menos como artistas. Spare sugirió que sería útil dar clases de química y color, y señaló que, aunque la mayor parte de su trabajo desde que dejó el College había sido en dibujo en blanco y negro, esta habilidad en particular no se enseñaba en la Escuela.

Spare tenía una queja particular, ya que no contaba con un diploma, a pesar de que el director supuestamente le había prometido uno al cabo de seis meses. Los tres estudiantes, de hecho, se habían

27 Esta versión de la historia data de 1954, pero hay otras; en otra variante, publicada en 1972, Spare debe materializar un objeto visualizado por Feilding pero desconocido para él, y lo hace con la ayuda de un sigilo que funciona como el ideograma de un espíritu familiar.

marchado sin titulación: A Pankhurst no se le concedió una beca de un año más para obtener su diploma, y tampoco a Currie, que se había marchado en malos términos con el director y, por tanto, no tenía ninguna recomendación escrita del College. Pankhurst comentó que cualquiera que hubiera estado en el College sabía «que las becas no se conceden tanto por cuestión de méritos, sino por cuestión de conducta y amistad con el director.»

Lo de siempre, en otras palabras. Los estudiantes declararon ante un tribunal compuesto por Sir Kenneth Anderson, el profesor Brown, el Sr. Chambers, el Sr. Cockerell, el Sr. Ricardo, el Sr. Warner y el Sr. Sedgwick. Probablemente, Spare encontró la experiencia más intimidatoria que su amiga Pankhurst, que ya era una aguerrida activista sufragista y una veterana de la cárcel. Puede que incluso fuera la ocasión de la enorme mesa de ensueño que recordaba.

Spare era ya un hombre de ciudad, a su manera. Después de dejar su casa había vivido en varios domicilios, entre ellos el 73 de Denbigh Street, en Pimlico, donde tenía una cama de estilo egipcio e incluso un teléfono (Victoria 3709), y el 107 de St. George's Road (ahora St. George's Drive), donde su mecenas Pickford Waller vivía justo al final de la calle, en el 117. Spare tenía ambiciones románticas hacia la hija de su mecenas, Sybil, y le regaló un pequeño Buda, pero sus sentimientos no fueron correspondidos. Más que de Sibyl, hacia 1910 estuvo enamorado de una joven llamada Constance (Connie) Smith, pero todo acabó en tristeza y frustración.

Una versión de la vida de Spare dice que era «muy conocido por sus excesos heterosexuales en su juventud». Su amigo Frank Letchford se posiciona hacia el otro extremo, describiendo al joven

Spare, hacia 1910, como «poco mundano, ingenuo y tal vez virginal». En varias ocasiones le habló a Letchford de la aparición de una chica de diecisiete años «que rondaba sus pensamientos y se le aparecía en forma fantasmal; de hecho, la había dibujado varias veces a lo largo de los años». Parece que entró en su vida muy pronto y se quedó con él. En cuanto a las chicas reales, Letchford sugiere que «la idea de una alianza permanente con una dama, a pesar del aspecto físico, que le atraía moderadamente, solo cruzó su mente de forma fugaz».

Spare siguió manteniendo el contacto con John Lane y la antigua Bruton Gallery (ahora rebautizada Baillie Gallery) y, una noche, en un *pub* de Mayfair cercano a la Baillie, Spare entabló conversación con una mujer de mediana edad, la Sra. Shaw, sentada en el taburete de al lado.

Tal como Letchford recrea la escena, ella se mostraba seductora, aunque no andaba ligera de ropa —y el hecho de que estuviera sentada en la barra de un bar resulta muy dudoso para las costumbres sociales de la época— y Spare no podía tener ni idea de que pronto se convertiría en su suegra. Al oír a Spare hablar de su éxito como artista prometedor y de sus adinerados mecenas, ella pensó que se trataba de un caballero y de un joven con perspectivas; de hecho, era el tipo de hombre que le iría bien a su hija Eily, una corista.

La Sra. Shaw estaba preocupada por las idas y venidas de hombres jóvenes que veían a Eily y, de hecho, ya estaba cuidando a la hija pequeña de Eily en su casa de Brixton. La niña había nacido en 1908 y su padre, un tal Bernstein, se había retirado rápidamente de la escena.

La Sra. Shaw no perdió tiempo en reunir a Spare y Eily. Eily Shaw era tres años mayor que Spare, veintiocho frente a los veinticinco de él, y era hija del difunto marido de la señora Shaw, Harry Shaw, que había sido un entusiasta naturalista aficionado, una afición bastante avanzada en aquella época.

Spare quedó prendado de Eily. Le regaló un autorretrato al óleo —un medio poco habitual en Spare— sentado en una mesa con un paisaje montañoso de G. F. Watts a sus espaldas. Otro dibujo a lápiz, de 1910, muestra el rostro de Eily rodeado de cabecitas de Spare; estas variantes de cabezas no resultan infrecuentes en los «estudios» de artistas, pero aquí el pensamiento parece mágico, sobre todo porque el dibujo contiene varios grupos de sigilos, como si Spare orbitara a su alrededor o intentara hechizarla rodeando su rostro con una constelación propia[28].

Eily parece haber impulsado las cosas mediante el recurso más realista de fingir estar embarazada, y el 4 de septiembre de 1911 se casaron. Según una de las cartas de Spare a Pickford Waller[6], fue una boda por todo lo alto, con carruajes, en la elegante iglesia de St. George, en Hanover Square, donde Shelley se había casado antes que ellos, y Alfred Doolittle en *Pigmalión,* de George Bernard Shaw. Sin embargo, esto puede no ser cierto, y hay razones para pensar que fue en el Registro Civil de St. George. Spare estaba nervioso y se atragantó con su tarta, haciendo que Eily «se pusiera histérica».

Spare y Eily se instalaron juntos en el número 8B de Golders Green Parade, al lado de Sylvia Pankhurst, que les había encontrado el piso. Spare la ayudó con algunos trabajos de carpintería de aficionado, y a los Spare les rompieron las ventanas por confundirlas con las de Pankhurst durante las luchas sufragistas.

Golders Green, recién suburbanizado, era ya un barrio judío y, para entender a sus vecinos y quizá impresionarlos. Spare empezó a profundizar en la literatura semita. Siempre lector empedernido y

28 Christies South Kensington, *Twentieth Century British Art,* 26 de julio de 2001, lote 49 (catalogado como «Head Studies»), anteriormente en la colección de Thomas Lumsden. 16. Esta carta forma parte de un lote de unas treinta encuadernadas en un álbum de plumas de pavo real; se cree que el álbum fue a parar a Islandia en los años setenta y no se ha podido localizar.

autodidacta, leyó *El Cantar de los Cantares* y *El Zohar*, y años más tarde recordó una cita: «Los hombres caen solo para levantarse».

Spare aún parecía una estrella en ascenso, tenía algo de dandi. Vestía varios chalecos bordados y acudía a las fiestas con un traje blanco con fajín de seda carmesí. También le gustaba comprar antigüedades para la casa. Era una zona bastante próspera y podría haber pensado que sería un buen lugar para realizar encargos de retratos, aunque estos nunca se materializaron. Pintó un sorprendente retrato de su esposa por aquella época, que ahora está en el Victoria and Albert Museum, e hizo una serie de estudios de animales y aves, algunos en seda[29], incluyendo un perro pequinés —tal vez de Eily— y un conejo que ejercía de mascota.

Eily y Austin no parecen haber sido muy compatibles. Ella era materialista y poco intelectual, le gustaba que Austin se gastara su dinero trayendo la compra de Fortnum and Mason en carruaje. Spare había regalado un ejemplar inscrito de *El Libro de los Sátiros* a la Sra. Shaw en agosto de 1911, pero parece que su hija no se dio cuenta de que estaba viviendo con un genio; Frank Letchford sugiere que incluso podría haber querido que él consiguiera un trabajo. Seguía en contacto con el padre Gray, y las diversas dolencias de las que se queja en sus cartas sugieren a un hombre que no era del todo feliz; como dice Letchford, eran «una señal segura de que estaba bajo tensión.»

Spare pintó un autorretrato de sí mismo con Eily: su propio rostro aparece carnoso y acabado con reluciente detalle, mientras que el de ella es como un tenue fantasma esbozado a un lado, menos definido incluso que el pequeño tótem con forma de animal en la esquina. No sabemos mucho de ella; Spare y Eily tenían poco

29 Por ejemplo, *An Exotic Menagerie*, lote 13, Sotheby's, 30 de septiembre de 1998, ilustrado a color.

en común, se movían en círculos diferentes y, a menudo, ella se mostraba celosa de sus amistades, algunas de las cuales quería que abandonara. Se quejaba de que él pasaba demasiado tiempo con hombres más jóvenes. En cuanto a Spare, quería huir con su criada, una chica pechugona de campo, o eso fue lo que afirmó más tarde ya que no parece claro que tuvieran tal criada.

Años más tarde, Spare habló de matrimonio con un amigo más joven, y le dijo que le gustaba la idea de una mujer fea o incluso fea con un buen cuerpo. Si volvía a casarse, dijo, ese sería el tipo de mujer que elegiría, siempre que tuviera un carácter tolerante, fuera fácil de llevar y tuviera un pelo sano. Mientras tanto, el matrimonio con Eily pareció haber sido bastante propicio para trabajar e incluso para escribir un libro, que comenzó durante el noviazgo y fue publicado en 1913. Se trataba de *El Libro del Placer (Auto-amor)*; una obra más fértil de lo que el título podría sugerir.

7. Símbolos nigrománticos

Spare seguía trabajando como ilustrador y hacia 1910 se encargó de *The Starlit Mire*, un libro de epigramas cínicos y mundanos escritos por dos médicos, James Bertram y F. Russell[30]. John Lane lo acabó publicando en 1911 con diez dibujos.

Spare parece haber podido elegir qué epigramas ilustrar, ya que se hacen eco de sus propios intereses. «El Auto-amor es inmoral: es el amor de lo feo» inspiró el frontispicio del libro, «Un amor de alcantarilla». En él, donde Spare sigue mostrando la influencia del ilustrador grotesco Edmund Sullivan, aparece una mujer que se mira en un espejo para enfrentarse a un extraño y feo hermafrodita. «Si no fuera por sus vestimentas, no temeríamos a la Muerte ni amaríamos a la Mujer» se ilustra con un cuadro titulado «Sepulcros blanqueados», con una fémina finamente vestida por un lado y una calavera y un rayo por el otro; todo bastante sencillo si no fuera por el objeto del centro, que aparece como un fetiche de arte tribal de la propia invención de Spare. Para «La Familia Modelo. El mundo, la carne y el diablo... porque nunca se pelean», Spare

30 En realidad, Bertram James Collingwood, sobrino de Lewis Carroll que llegó a ser profesor de fisiología, y Russell Wilkinson.

dibujó «La paz de los malvados». De nuevo es bastante literal: la figura que representa a la Carne es un joven con un parecido estilizado al propio Spare. Hay otro autorretrato idealizado para «Una objeción a una mente vacía... los Siete Demonios que acuden son los de la estupidez», pero la ilustración, «Los Siete Insensatos», parece menos sobre la estupidez que sobre el parentesco con el reino animal. La figura de Spare, con los ojos cerrados, está rodeada de siete criaturas con cuernos y colmillos, desde un jabalí y un carnero hasta un grotesco diabólico, y sus cuernos tienen eco en las dos barbas separadas a ambos lados de su barbilla.

Las criaturas con cuernos aparecen en otras obras de la época, sobre todo en un magnífico boceto de gran tamaño de 1910 de dos figuras: un apuesto joven parecido a Spare mira fuera del cuadro y una figura diabólica con cuernos, alas y pechos —como la «Cabra de Mendes» de Eliphas Lévi— se alza a su lado[31]. Habría hecho estremecer a Gray y a Raffalovich. El joven tiene un rostro animaloide de aspecto anodino —como los dibujos fisionómicos del siglo XVIII que muestran tipos animales en rostros humanos— y un fino par de cuernos de carnero que le salen de la cabeza. Debajo de su cara hay un esbozado estudio de un rostro griego idealizado, mientras que a su lado y detrás de él se encuentra la figura diabólica hermafrodita, con un semblante más austero y severo. Extiende hacia arriba unas alas de forma tan extraña que parece deberse al hecho de que se representan simultáneamente desplegadas, con un movimiento lateral, y en pleno estiramiento vertical.

El trabajo a lápiz tiene una energía rápida y una intensidad que Spare nunca habría podido permitirse con pluma y tinta. El acto de dibujar los cuernos enroscados del carnero ha inspirado un garabato danzante que continúa sobre uno de ellos, parecido a las espirales

31 *Familiares difusos* (1910). Colección privada, Londres. Véase p. 391.

de humo de un palo de musgo, donde la energía local de la mano ha despegado en una nueva floritura como una extemporización musical en el *jazz*. En la parte inferior del cuadro hay una nublada densidad de garabatos de estilo «automático» —aún algunos años antes de que los surrealistas la adoptaran—, con cabezas de animales tomando forma en su interior.

La mayoría de las representaciones del diablo del siglo XX pertenecen a lo que se ha dado en llamar el «infierno cómico», pero la figura diabólica tiene aquí una dignidad hierática que lo evita por completo. El cuadro en su conjunto posee una serie de elementos clave de Spare que más tarde se pondrán de manifiesto, como el parentesco animal, el rostro griego y el dibujo automático. La composición de las dos figuras, con la alada más alta, es como una parodia diabólica de las anunciaciones familiares en el arte renacentista temprano, con María y el ángel alado. El conjunto tiene la gravedad de una declaración de intenciones, aunque es difícil saber cuál es, incluso en retrospectiva.

Spare seguía en la cresta de la ola. En octubre de 1911 estuvo en la Galería Baillie, en una exposición titulada *El mundo moderno.* Una vez más fue controvertida, y el crítico del *Observer* escribió:

De los dibujos del Sr. Austin O. Spare... en la sala del fondo, es difícil hablar sin arrastrar cuestiones que están fuera del alcance de la crítica de arte legítima. Las invenciones más fantásticas de Blake parecen normales sanas y burguesas, al lado de estas andanzas irresponsables de una imaginación desbordada.

Al mismo tiempo,

Cada garabato de su lápiz está lleno de estilo. Y el trabajo a pluma de «La psicología del éxtasis» es una maravilla de incisiva claridad, nitidez, flexibilidad y riqueza. Para encontrar un trazo igual, hay que recurrir a los grabados de Durero.

Spare siguió con *Pleasure and Obsession: drawings by Austin O. Spare* en la Ryder Gallery en abril de 1912, que atrajo menos atención. Le dijo a Pickford Waller que no se habían enviado las invitaciones de prensa y, en cualquier caso, la exposición se vio eclipsada por la catástrofe del Titanic, dos días antes de su inauguración. A Spare le quedaron muchas obras sin vender para otra exposición en la galería Baillie en octubre.

El placer, la obsesión y la psicología del éxtasis formaban parte de la *obra magna* de Spare, su gran obra en curso, que estaba intentando ofrecer a John Lane para que la publicara. Spare no gozaba de la simpatía de Lane en aquel momento —las imágenes de *The Starlit Mire* habían sido entregadas con retraso, lo que que no le había ayudado con el público— y el nuevo libro en sí, «El Libro del Placer», como se refería a él en su continua correspondencia, era demasiado extraño para que Lane se arriesgara. Spare siguió adelante y lo autopublicó en el número 8B de Golders Green Parade, imprimiéndolo una vez más en la Co-Operative Printing Society.

Según una nota de *El Libro del Placer,* a la obra tal como la conocemos le faltan secciones enteras. Iba a haber una introducción de un tal Daniel Phaer, y los siguientes capítulos desconocidos tenían sus correspondientes ilustraciones: La Fiesta de los Supersensualistas; Modus Operandi en la Alegría de la Fiesta Redonda; Profecía,

Presagios, etc.; El Libro de las Revelaciones; Definiciones; Sueños; Estados Mentales en Relación con la Sugestión; Descripción de Sensaciones y Emociones; Control de los Elementos; Magia Negra con Protección; La Misa Negra; Vampirismo; Hechicería; Oráculos, etc.; Uso de Hechizos e Encantamientos sobre Hombres, Animales, etc.; e Invocación de Elementales, Espíritus de la Naturaleza para Glamour y Poder, etc. «Es posible que aparezcan más adelante en una edición más completa», reza la nota.

Nunca lo hicieron, pero el libro tal cual lo tenemos resulta formidable en todos los sentidos. Para empezar, es casi ilegible según cualquier criterio normal. Se ha sugerido ingeniosamente que Spare intentaba crear una obra de arte grotesca mediante palabras, una contrapartida a sus dibujos igualmente grotescos, pero también podría compararse con una máquina de Heath Robinson. El genio de Spare resultaba gráfico y conceptual, y su tortuosa lucha por expresar sus ideas a través del lenguaje puede resultar pesada, torpe e inconexa. El efecto resulta a menudo irritante, como describir un sueño aburrido.

El símbolo de la justicia que conocían en Roma no es símbolo divino, ni de nuestra justicia, al menos no necesaria o habitualmente. La vitalidad tampoco es exactamente como el agua, ni tampoco somos árboles; y más cuando podríamos fortuitamente plantar árboles en algún lugar perdido; algo mucho más obvio que en el presente.

No se proporciona ninguna pista sobre lo que podría ser este símbolo de justicia. Dado el estilo del libro, resulta casi irónico que no se pretendiera ofuscar, pero esto ya lo sitúa en un nivel diferente de los libros que pretenden tradiciones falsas o mensajes sobrehumanos, como los escritos sobre brujería de Gerald Gardner y *El Libro de la Ley* de Aleister Crowley. Por el contrario, *El Libro del Placer* es el trabajo

de un hombre que simplemente habla a sus lectores, sin pretensiones de liderazgo, con el objetivo de un ingeniero, con pragmatismo. Si el punto de experimentar *samadhi* puede ser producir genio a voluntad, como se pensaba en la era eduardiana, Spare era capaz de hacer lo que quisiera, entonces debía de estar aprovechándolo en abundancia: estaba disparando todos los cilindros. En *El Libro del Placer* yacen medio escondidas ideas radicales sobre el inconsciente, la naturaleza y las funciones de las creencias, el «Kia», el «yo» y el «Auto-amor», y algo llamado «la Postura de la Muerte», por no mencionar los conceptos de «lo intermedio» y el «ni lo uno ni lo otro».

Uno de los temas principales del libro es la desvinculación y la reorientación voluntaria de la energía mental libre: «Las palabras Dios, religiones, fe, moral, mujer, etc. (que son formas de creencia), se utilizan para expresar diferentes «medios» como controlar y expresar el deseo: una idea de unidad por el miedo de una forma u otra que debe significar esclavitud.»

«Virtud» equivale a «Arte Puro», escribe Spare, mientras que «Vicio» implica el aprisionamiento de la energía en «Miedo, creencia, fe, control, ciencia y similares». A lo largo de El *Libro del Placer* se hace hincapié en una desinversión psíquica del mundo exterior y sus objetos, o de las representaciones mentales que tenemos de ellos —desde los objetos amorosos, a las religiones, a lo que normalmente pasa por realidad—, deshaciendo las inversiones emocionales y desligando la energía mental para liberarla con nuevos fines, o simplemente por el puro placer blakeano de liberarla. Freud veía este tipo de energía en términos sexuales, como la llamada «libido»; y puesto que Spare también parece verla en términos sexualizados, esta podría ser una comparación apropiada. El psicoanálisis acuñó su propia jerga para esta inversión y desinversión, como «catexis» y «decatexis», de la que Charles

Rycroft comenta que «la mayoría de las afirmaciones que utilizan la palabra 'catexis' pueden reformularse en términos de 'interés', 'SIGNIFICADO' o 'REALIDAD[32]'».

En cuanto a la realidad, Spare vio hasta qué punto se construía a partir de la creencia. Conocemos la importancia de la creencia por los resultados a veces dramáticos de los placebos y los «nocebos» (placebos negativos, como la punta del palo del brujo que mata a los aborígenes que creen en él), pero hay un sentido más amplio en el que la realidad es la encarnación de la creencia vivida.

Spare estaba menos interesado en promover esta o aquella realidad, y más interesado en la forma en que la gente se confinaba a la que tuviera: estaba menos interesado en qué creer que en cómo creer. Consideraba la creencia como algo que flotaba libremente, que podía canalizarse y redirigirse hacia diferentes objetos (de nuevo como las descripciones de Freud de la «libido», que a menudo suenan como algo salido de la ingeniería hidráulica). Spare, en otras palabras, pretendía conjurar con la creencia misma.

La decepción tiene cabida en esta brujería de la creencia y, a menudo, desempeña un papel en este tipo de pensamiento; así, un budista en la China de preguerra le dijo al escritor John Blofeld «Usted debe estar decepcionado antes de que la Sabiduría pueda arraigarse en su mente.» «De ahí que espere a que se sustraiga una creencia», escribe Spare; «ese periodo en el que la desilusión ha tenido lugar... la decepción es su oportunidad». En una especie de rebote, esto suponía la oportunidad de canalizar esa capacidad de creer que flotaba libremente hacia un nuevo deseo y propósito. Como ejemplos sencillos de una decepción aprovechable, apunta: «la pérdida de fe en un amigo, o una unión que no colmó las expectativas».

32 Charles Rycroft, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*, p. 16; Rycroft no grita con sus mayúsculas, que sirven para cruzar referencias con otras entradas del diccionario.

Entre las muchas cosas en las que Spare no creía estaba la magia ceremonial, promovida por su antiguo amigo Crowley. Este volvió a ponerse en contacto con él un par de meses antes de la publicación de *El Libro del Placer*: «Si tiene alguna ilustración que crea que pueda servir para el número 10 de *The Equinox*, por favor, hágamela llegar esta semana. Me gustaría tener algo suyo en nuestro último número».

Spare no tenía nada para Crowley ni, de hecho, quería tener nada más que ver con él, o eso parece desprenderse de *El Libro del Placer*: «Estos Magos», escribió, «cuyas mentiras son su seguridad, no son más que los dandis en paro de los burdeles» (una descripción claramente relacionada con el «proxeneta italiano en paro»).

Conozco bien a esos magos y a su credo aprendido que les enseña a tener miedo de su propia luz. Vampiros, son como piojos trabajando. Sus prácticas demuestran su incapacidad, no tienen magia para intensificar lo ordinario, ni el gozo de un niño o de persona sana;

En su lugar,

Se condenan a sí mismos en su repugnante gordura, en su poder vacío, sin poseer siquiera la magia del carisma o la belleza personal; resultan ofensivos por su mal gusto y por la manera que tienen de venderse.

Esta pequeña diatriba forma parte de un ataque más amplio contra la llamada magia ritual y el uso del simbolismo al estilo de la Aurora Dorada (como en la práctica de la AD de «la asunción de formas divinas», identificándote temporalmente con tal o cual deidad griega o egipcia).

¡Nuestros manicomios están abarrotados, la escena está invadida! ¿Simbolizando nos convertimos en lo simbolizado? Si me coronara rey, ¿me convertiría en rey? Más bien sería objeto de asco o lástima.

Spare también desconfiaba de este tipo de simbolismo por considerarlo demasiado propio de la mente consciente. Como hemos visto, confiaba en el inconsciente, o «subconsciente», como fuente de genio e inspiración, y en *El Libro del Placer* profundiza en esta idea. El deseo consciente es prácticamente inútil, ya que sirve en gran medida para reforzar nuestro sentimiento de separación de lo que queremos, pero no tenemos. El deseo consciente es como la tetera vigilada que nunca hierve.

Por otra parte, el deseo inconsciente, especialmente cuando se convierte en una creencia inconsciente asumida, es lo que hace que la realidad sea lo que es; un aspecto de esto es la forma en que «el carácter es destino», y algunas personas parecen constantemente afortunadas o desafortunadas en ciertas direcciones. Spare tiene una imagen memorable al respecto:

El murciélago primero desarrolló unas alas adecuadas, y fue su deseo lo suficientemente orgánico para alcanzar la subconsciencia. Si su deseo de volar hubiera sido consciente, habría tenido que esperar para poder hacerlo a desarrollar los mismos medios que nosotros, es decir, las máquinas.

Es una bella imagen que nos lleva a otra vertiente del pensamiento de Spare. Aunque dista mucho del darwinismo ortodoxo, que supuestamente funciona por selección natural tras mutaciones completamente aleatorias, Spare se inspiró mucho en Darwin; de hecho, le interesó lo suficiente como para hacer una visita especial,

años más tarde, para conocer el pueblo de Downe, en Kent, donde Darwin había vivido y escrito *El origen de las especies*.

El sentido del darwinismo de Spare es excéntrico. Spare creía en el parentesco de la humanidad con el conjunto de la vida, por lo que pensaba que llevamos dentro profundos recuerdos orgánicos de haber sido ratones, ballenas o tigres. En realidad, solo hemos descendido por una rama del árbol evolutivo —podemos haber sido amebas y lagartos y musarañas arborícolas y criaturas parecidas a los simios, pero nunca hemos sido elefantes o pájaros—, pero para Spare esto se combinaba con la idea del karma, como en la reencarnación, de modo que podríamos tener, por ejemplo, «karmas de pájaros» muy dentro de nosotros esperando a ser evocados como espíritus.

Más tarde, Spare teorizó esto como lo que llamó «resurgimiento atávico», que resulta fundamental en su pensamiento; ya en *El Libro del Placer* escribe que el «alma» es en realidad «los animales ancestrales». Las ideas de atavismo —retroceso a algo ancestral y remoto, en lugar de a los propios padres— eran bien conocidas en la época de Spare, sobre todo con la influyente idea de Ernst Haeckel de que «la ontogenia recapitula la filogenia». La historia del crecimiento (ontogenético) del individuo pasa supuestamente por las etapas de la evolución (filogenética) de la especie, de modo que se pensaba que un feto en el útero, por ejemplo, pasaba por una etapa parecida a la de los peces.

Además de llevar a Spare mucho más allá de la fe bíblica en la que se crio, la enorme rareza de la evolución —la idea, por ejemplo, de que los humanos son parientes de la musaraña arborícola y la ardilla voladora, y de que las ballenas descienden de una pequeña criatura parecida a un cerdo o un ciervo que una vez trotó por las playas y nadó ocasionalmente— debió de entusiasmarle.

La evolución confirmó su profundo sentimiento de que la vida humana y la animal eran una sola, alimentando sus figuras

con cuernos, añadiendo otra hebra a su imaginería satírica de la década de 1890 de hombres-cabra, e impulsando sus creencias sobre el verdadero significado de la Esfinge:

Los egipcios... eran una raza subconsciente, artística en oposición a la nuestra, científica. Para ellos lo darwiniano no era una teoría nueva, ya poseían el conocimiento «vital» de que el Hombre había evolucionado a partir de los animales, de las formas inferiores de vida. Simbolizaron este conocimiento en un gran símbolo, la Esfinge (de ahí su importancia), que representa pictóricamente al hombre evolucionando a partir de la existencia animal.

Spare creía que la dificultad para acceder a estos estratos ancestrales anteriores, al igual que la dificultad para acceder a esos niveles subliminales de la mente al estilo de F. W. H. Myers, residía en un exceso de pensamiento consciente. La mente consciente tenía que ser distraída y eludida, razón por la cual Spare pensaba que los genios solían disfrutar de pasatiempos: «TODOS los genios tienen una subconsciencia activa, y cuanto menos conscientes son del hecho, mayores son sus logros». La función de un pasatiempo era que servía «para refrenar y ocupar la mente consciente, para evitar su interferencia con la expresión espontánea.» El ejemplo de Spare era el interés de Leonardo por las matemáticas.

Este era el objetivo de sus sigilos, el sistema radical de Spare para comunicarse con el inconsciente: eludir la mente consciente. A diferencia del teatrillo de pintárselos en la frente, la gran habilidad de los sigilos consistía en olvidarlos conscientemente después de haberlos creado y cargado, para que pudieran germinar en estratos más profundos. Esto (junto con el hecho de que, a diferencia de los

símbolos, no significaban nada para la mente consciente) era lo que supuestamente hacía el truco. «Los sigilos se crean combinando las letras del alfabeto de forma simplificada», escribe Spare, y profundiza en esta simplicidad en *El Libro del Placer:*

Los sigilos son el método para guiar y unir la creencia parcialmente en libertad con un deseo orgánico... Son monogramas de pensamiento que sirven para el dominio de la energía (toda heráldica, blasón o monograma... son sigilos y construyen karmas rectores), relacionados con el karma. Son un método matemático que simboliza el deseo y le da forma, que posee la virtud de evitar cualquier pensamiento y asociación en torno a ese deseo particular... evitando la interferencia del ego, de tal manera que no refrene ni sujete ese deseo con sus propias fantasías transitorias, recuerdos y preocupaciones; sino permitiendo el tránsito libre hacia el subconsciente.

En efecto, así era como funcionaba toda la magia, decía Spare, cuando lo hacía: por sugestión inconsciente.

Siendo este el único sistema, cualquier resultado que no sea por él es accidental. Tampoco hay que disfrazarse de mago, hechicero o sacerdote tradicional, construir costosos templos, obtener pergamino virgen, sangre de cabra negra, etc., de hecho, nada de teatros ni patrañas.

Además de los sigilos, Spare ideó otro sistema gráfico que denominó Alfabeto Sagrado (o Atávico), o Alfabeto del Deseo, en el que cada carácter correspondía supuestamente a un «principio sexual».

La idea de un lenguaje con raíces primordiales, en el que los signos se corresponderían más plenamente con la naturaleza de

las cosas, es perenne: Giordano Bruno escribe en *De Magia* sobre un «lenguaje de los dioses», vislumbrado por última vez por la humanidad en forma de jeroglíficos egipcios (aún sin descifrar en tiempos de Bruno) y Ezra Pound confía en la base pictórica de los ideogramas chinos. En los años sesenta, Ted Hughes y Peter Brook intentaron desarrollar un lenguaje llamado Orghast, efectivamente un lenguaje mágico donde las palabras tendrían «una relación más inevitable con la realidad». Por ejemplo, el Orghast para «darkness opens its womb» («básico en cualquier guía de conversación en otro idioma», como escribe un cínico) es BULLORGA OMBOLOM FROR. Algunas onomatopeyas complejas también son palpables en muchas palabras corrientes, como la sánscrita *guru*, que significa «pesado», de la que obtenemos la palabra moderna.

El complejo y todavía indescifrable sistema de Spare, una supuesta escritura de los sueños, tiene pocos o ningún precedente en las bellas artes (de las que él formaba parte —no era un artista outsider, sino un profesional formado que nunca llamó la atención de los psiquiatras), pero resulta familiar en los sistemas de letras del arte outsider, junto con la mediumnidad (como la «escritura marciana» de Hélène Smith, pág. 173) y el ocultismo, donde la fascinación por los lenguajes y escrituras mágicas es casi una obsesión... por derecho propio. En palabras del Dr. Fausto:

Estas metafísicas de magos
Libros de nigromancia son celestiales.
Líneas, círculos, escenas, letras y caracteres:
Ay, estos son los que Fausto más desea[33].

33 Marlowe, *Dr. Faustus*, Escena 1, líneas 78-81: la palabra «escenas» se considera generalmente incorrecta, y se ha sugerido que «dichos» —como en hechizos o conjuros— o incluso «signos» podrían ser correctos. «Necromántica» también se ha explicado como una corrupción de «nigromántica», es decir, que no se refiere a resucitar a los muertos,

La fascinación por la escritura dentro de la magia viene de lejos: a veces basada en un griego, latín o hebreo degradados, sugería un aprendizaje secreto para muy pocos. Más que eso, la fascinación más profunda de las escrituras y los sigilos mágicos es la forma en que la escritura asémica indescifrable parece ofrecer un camino hacia el inconsciente, como el garabateo o la glosolalia.

En el arte contemporáneo, este efecto ha sido utilizado por Susan Hiller[34] en *Midnight Baker Street*, garabateando sobre su propia imagen de fotomatón con marcas crípticas y taquigráficas. También en las bellas artes del siglo XX, Isidore Isou y los «letristas» y posletristas franceses de los años cincuenta en adelante siguieron, sin saberlo, a Spare en sus «hipergrafías», como en *Towards a Sexualization of the Alphabet*, de Noel Arnaud, de la que el Alfabeto del deseo de Spare es un ejemplo temprano[35].

El Alfabeto Sagrado de Spare nunca será descifrado por completo, porque no cuadra del todo; además, en los años cincuenta afirmó haber olvidado la clave, y es probable que muchos de los caracteres fueran inventados simplemente por placer gráfico. En cualquier caso, sería algo personal del propio Spare, como siempre subrayó: escribió en un libro posterior que cada uno de nosotros tiene sus «*propios* arcanos» (cursivas mías) —su propio sistema de símbolos, recuerdos, puntos de referencia—, posiblemente

sino a la magia negra en general.

34 Artista conceptual estadounidense conocida por sus rompedoras instalaciones multimedia archivísticas que solían ahondar en temáticas marginales y exploraban la escritura automática. (N. de T.)

35 Véase, por ejemplo, *Potlatch pour Noel* Arnaud (Toulouse, Palais des Arts, nov-dic 1997), por ejemplo, Gabriel Pomerand, *Aphorisme Onze* y Jean-Louis Brau, *Sans titre*; y *Vers une sexualisation de l'alphabet*, de Noel Arnaud, con Jean Dubuffet (París, Editions du Limon, 1996).

tomando prestada la palabra arcano de las cartas del tarot (que por otra parte no le interesaban demasiado). Como dice uno de sus mejores comentaristas, existe para cada individuo «el alfabeto sagrado de los misterios que cada uno de nosotros contiene».

Un psicoanalista, Serge Leclaire, también recoge esta idea cuando sugiere que, para cada persona, existe un fragmento central codificado y único para ella, una «fórmula jubilatoria»:

...El texto inaccesible del inconsciente elemental consiste en una especie de eyaculación secreta, una fórmula jubilatoria, una onomatopeya... La articulación de esta fórmula, ya sea en voz alta o en un susurro, connota un movimiento jubiloso del cuerpo, como acurrucarse y luego estirarse, complaciéndose en el resultado obtenido y volviendo a empezar.

«Es raro», prosigue Leclaire, que un analista llegue a estas fórmulas secretas, «ya que admitirlas es, por así decirlo, una violación del pudor. En general son obscenas o grotescas». Y, consideradas como arcanos personales, más bien mágicos.

Los escritos de Spare se solapan con el psicoanálisis, como él ya sabía; de ahí un cierto resentimiento hacia los famosos Freud y Jung (o «Fraude y Basura», como él los llamaba, con su «psicoanálisis» «patopsicología»). Más tarde escribió a un amigo que había «nacido y crecido entre los fundadores de las escuelas «modernas»»:

Amistad con H(avelock) Ellis toda mi vida. Freud, Krafft Ebing, Adler, Whitehead — muchos otros hasta el día de hoy me han clasi-

ficado[36]*. ¿Por qué? Freud utilizó una de mis tesis. Trabajé dieciocho meses con Ebing.*

A veces el solapamiento de Spare con el psicoanálisis es real, como en sus ideas sobre el poder terapéutico del dibujo automático:

El dibujo automático es una cura para la locura porque expone el sentimiento herido permitiendo a la conciencia reconocer lo que obsesiona y así la razón (el control) comienza de nuevo.

Las ideas de Spare sobre la importancia de olvidar deliberadamente los deseos, como forma de introducirlos en el «subconsciente» y darles así poder, también van más allá del subconsciente romántico finisecular y se acercan a un modelo más freudiano de un inconsciente que se crea por represión: es en este sentido que (en la pulcra formulación de Kenneth Tynan) «una neurosis es un secreto que no sabes que guardas».

Spare creía que, como estos deseos, expulsados de la mente consciente, estaban en efecto reprimidos, rebotarían (como el freudiano «retorno de lo reprimido» dentro de la mente) con efectos vitales en la vida real. En realidad, se trataba de crear complejos y neurosis artificiales, cargados con una energía inconsciente propia, y luego soltarlos, como pequeños demonios útiles, en la materia mental de la que está hecho el mundo ocultista.

En otras ocasiones, el solapamiento de Spare con el psicoanálisis suena más real de lo que en realidad es, sobre todo cuando escribe sobre la «obsesión». La evocación y el uso deliberados de las obsesiones, casi como espíritus, resulta fundamental para la forma en que Spare pensaba que funcionaba la mente y se podía

36 *Sic*: ¿me buscó?

trabajar con ella, y dibuja imágenes de «obsesiones encarnándose» y «el instante de la obsesión».

La obsesión mágica es ese estado en el que la mente permanece iluminada por la actividad subconsciente evocada voluntariamente por la fórmula de nuestro tiempo, etc., para la inspiración. Es la condición del genio.

Por otro lado,

La obsesión conocida como locura o relacionada con ella es una experiencia disociada de la personalidad (Ego) por algún tipo de rechazo.

Todo esto suena bastante psicoanalítico, pero tiene mucho que ver con el espiritismo. Los espiritistas hablaban de la obsesión como un estado en el que la mente estaba «obsesionada» o asediada por una fuerza intrusa, como un pensamiento intruso, a diferencia de la «posesión», en la que la mente estaba completamente tomada (la distinción tiene cierto paralelismo con las distinciones clásicas entre neurosis y psicosis).

Hay una lucha con este tipo de obsesión en la novela de 1909 de R. H. Benson *The Necromancers:*

(Debes) luchar de su lado contra esta cosa que le obsesiona... veas lo que veas —pequeños trucos de habla o movimiento— no debes ceder ni por un instante a la idea de que la criatura que le obsesiona es lo que él cree que es... Todavía no es Posesión: él todavía permanece parcialmente consciente...»

Curiosamente, cuando Spare se quedó con Benson, más o menos en la misma época de la novela, hay indicios de que Benson pensaba que Spare estaba obsesionado por «espíritus malignos».

La teorización de Spare sobre este tipo de obsesión también guarda cierta ironía porque muestra muchos rasgos de ser profundamente obsesivo en el sentido freudiano ordinario, con pequeños rituales y supersticiones personales (por ejemplo, que puede dar mala suerte pisar las grietas de la acera, o que puede ocurrir tal o cual cosa si aguantas la respiración hasta llegar a la siguiente farola, o si el próximo autobús es el número 23). Otros rasgos obsesivos de Spare incluyen: la sensación de que uno puede conseguir lo que quiere, pero solo si no piensa en ello (lo cual no resulta fácil); la experiens cia de los pensamientos como cosas dinámicas independientes; y la creencia de que los propios pensamientos actúan directamente sobre la realidad. Esto se conoce a veces como «sobrevaloración de la ideación», y es fundamental en la obsesionalidad, en el «pensamiento mágico» de los llamados primitivos y de algunos psicóticos, y en el ocultismo.

La idea de Freud de la «obsesionalidad» fue central en su obra y produce algunos de sus escritos más interesantes, como su idea de que incluso el obsesivo ordinario, con sus trucos mentales y rituales personales, produce involuntariamente una parodia de una religión.

8. Extraños placeres

En el núcleo de la religión de Spare estaba la idea del Zos y el Kia, como hemos visto: el yo corporal ordinario del Zos y «la no existencia intrínseca en el corazón de la entidad» del Kia, que podía experimentarse como una especie de yo superior trascendente y extático, sintonizando o participando del gran vacío Kia tras la existencia conocido por los budistas *mahayana* como *Sunyata*.

Esta unión del Zos y el Kia podía conseguirse por varios métodos, en particular lo que Spare llamaba la Postura de la Muerte (el término procede probablemente del término de *yoga Shavasana*, «la postura del cadáver»). Spare se miraba en un espejo hasta que su sentido ordinario de sí mismo se desdibujaba, y luego cerraba los ojos, escrutando al «tercer ojo» de la meditación. Entonces se tensaba —para relajarse más tarde—, se llevaba las manos a la espalda, estiraba la barbilla hacia arriba y empezaba a hiperventilar (lo que en los círculos yóguicos se conoce como «aliento de fuego») antes de caer en la cama con una sensación de relajación y satisfacción totalmente autosuficientes, que él describía como la «emoción del bostezo» y la «emoción de la risa». En efecto, había provocado una especie de desvanecimiento, utilizando un atajo brutal hacia estados que, de otro modo, se alcanzarían mediante el *yoga* y la meditación.

Spare encontró grandes cosas en la Postura de la Muerte, como el *samadhi* a voluntad, el placer extático y un punto de partida para la llamada proyección astral (una de sus ilustraciones lleva la inscripción «Todo el cuerpo se convierte en un 'Ka' en la Postura de la Muerte», siendo 'Ka' un cuerpo astral egipcio). También pudo haber encontrado algo parecido a lo que Pierre Janet denominó un *abaissement du niveau mental*, un descenso del umbral de la conciencia supuestamente caracterizado por una proliferación de «profundidades ricas... y grotescas».

También fue en la Postura de la Muerte donde pudo emprender sus ajustes en el tejido de la realidad, metiéndose entre bastidores e ingeniando cambios mediante el empleo de sigilos. Tumbarse en la Postura de la Muerte era un momento ideal para dejar caer un sigilo en el inconsciente y luego olvidarse deliberadamente de él, para que germinara más tarde.

Este empleo de los sigilos se veía facilitado por la consecución de una importante vacuidad, y Spare sugiere numerosos métodos para lograr un agradable embotamiento de la mente. «Hay muchos medios para alcanzar este estado de vacuidad: menciono el más simple, no hay necesidad de romperse la cabeza».

La vacuidad se obtiene agotando la mente y el cuerpo por uno u otro medio. Un medio personal o tradicional sirve igualmente bien, dependiendo del temperamento; elije el más agradable, estos deben ser tenidos a favor: mantras y posturas, mujeres y vino, jugar al tenis, jugar al solitario, caminar y concentrarse en el sigilo, etc., etc.

Jugar al solitario es un ejemplo inesperado. Muchos lectores, entre ellos George Bernard Shaw[37], se dieron cuenta de que, lejos

37 Capítulo IX.

de ocuparse de jugar al solitario, *El Libro del Placer (Auto-amor)* tiene, de hecho, un subtexto fuertemente onanista, que discurre junto a la unión de mentes superiores del Zos y el Kia.

Incluso la unión del Zos y el propio Kia es como el nuevo y extraño vicio sugerido por el escritor finisecular Richard Le Gallienne en su poema «El decadente a su alma», que parece haber comenzado como una sátira de las tendencias de la década de 1890.

El «Decadente» del poema ha soñado
...con un nuevo pecado:
Un incesto entre el cuerpo y el alma.

El término narcisismo («amor morboso por uno mismo», según el OED[38]) era todavía bastante novedoso en la época de Spare, ya que se acuñó en referencia a un libro de Havelock Ellis —a quien Spare parece haber conocido ligeramente— en el que Ellis se basaba en el mito de Narciso amando su propio reflejo.

El «Auto-amor» descrito en el título de Spare va mucho más allá de lo meramente masturbatorio para describir un profundo placer narcisista y no hay que confundirlo con el sentido arrogante o pretencioso de la palabra. Puede adoptar muchas formas, desde la práctica de la meditación hasta el consumo de drogas opiáceas o, simplemente, mediante el exquisito placer de quedarse en la cama cuando hay que levantarse. Así, el filósofo francés Montaigne «encontraba tan gratificante el deslizamiento suave como la seda hacia la inconsciencia que pedía a su ayudante de cámara que le despertara temprano para darse cuenta de que aún era temprano y poder repetir

38 Las siglas correspondientes al Oxford English Dictionary. (N. de T.)

la experiencia». Un compañero de celda recordaba que el espía George Blake, cuando estaba en prisión, solía «practicar con estar muerto. Se tumbaba en la cama con una venda sobre los ojos y decía 'me siento muerto'. Decía que se sentía como envuelto en terciopelo negro».

Esta idealización fantasiosa de la muerte como una especie de estado místico que implica al sujeto sin objeto no es infrecuente, como tampoco lo es la fantasía más profunda de la muerte como una unión mística, pero existe un ejemplo de placer narcisista menos morboso en el poema de Marvell «El jardín»:

Entre tanto la mente, de bajos placeres
Se aparta y se asila en su felicidad:
La mente, océano donde cada especie
No tarda en hallar su propio doble,
Para luego crear, trascendiéndolo,
Mil otros mundos y diversos mares,
Reduciendo todo lo que existe
A un verde pensar bajo sombra verde

(Traducción de Nicolás Suescún)

Esto es el placer de la mente, la dicha de la conciencia pura, o lo que Spare habría llamado «Auto-amor».

En una de sus primeras novelas, Samuel Beckett describe a un personaje tragicómico llamado Murphy que abandona el mundo exterior y perfecciona profundos estados narcisistas atándose con los ojos vendados a una mecedora. Beckett adapta la descripción de Spinoza de Dios para el «Amor intellectualis quo Murphy se ipsum amat» (el amor intelectual con el que Murphy se ama a sí mismo[39])

39 Contraste con *Amor intellectualis quo Deus se ipsum amat:* el Amor intelectual con el que Dios se ama a sí mismo.

y nos dice que el resultado fue «Tan agradable que agradable no era la palabra».

En un libro anterior, Beckett describe a otro personaje al que le gusta alcanzar lo que él llama un estado mental propio del «nonato» y convertirse en un «feto momificado crepuscular»:

Yacía sumido en una beatitud indolente más blanda que la mierda de pavo... fenecido a los oscuros dolores de los hijos de Adán, sin pedir nada a la mente insubordinada. Se movía con las sombras de los muertos y los nacidos muertos y los no nacidos y los nunca nacidos, en un limbo purgado de deseo...

Si eso es lo que se entiende por volver al corazón de alguien, ¿podría haber algo mejor, en este mundo y en el otro... no en el sueño, todavía no, ni en la pesadilla, con sus sudores y terrores, sino una oscuridad ultracerebral, atestada de ángeles grises; no queda de él más que la umbra de la tumba y del vientre donde conviene que salgan los espíritus de sus muertos y de sus nonatos?

Los psicoanalistas solían pensar en términos de narcisismo *primario* (la supuesta autosuficiencia feliz de un bebé en el vientre materno, por ejemplo) y narcisismo *secundario*, cuando los individuos perturbados se toman a sí mismos como su propio objeto de amor autosuficiente (incluyendo variantes como encontrarse a sí mismos a imagen de otro). Ahora, sin embargo, se piensa más ampliamente que no hay narcisismo primario y que el narcisismo es «siempre ya» una unión con un objeto fantasma[40] (u 'otro') dentro

40 Cuando el psicoanálisis habla de «objetos» suele referirse a otras personas, entidades

del yo: «Dormirse no es una simple regresión narcisista», escribe un analista, sino que implica un objeto onírico; «El sueño no es un fenómeno de narcisismo primario sino secundario, al menos después de la primera infancia, y el durmiente comparte su sueño con un objeto introyectado», una especie de súcubo favorable.

El analista Michael Balint, en *La falta básica*, relaciona estos estados de autosuficiencia con frustraciones tempranas y «resentimiento insoluble contra la madre.» Freud, escribiendo sobre el área relacionada del «sentimiento oceánico» —un sentimiento de unidad mística con el todo— lo describe con menos ira y culpa, y con implicaciones de mayor alcance:

El sentimiento oceánico... podría buscar algo así como la restauración del narcisismo sin límites... Puedo imaginar que el sentimiento oceánico se conectó con el narcisismo más tarde... Otro amigo mío (me dice)... retirándose del mundo, fijando la atención en las funciones corporales y mediante métodos peculiares de respiración, que uno puede, de hecho, evocar nuevas sensaciones... y cenestesia en sí mismo, que él considera regresiones a estados mentales primordiales superpuestos hace mucho tiempo. Ve en ellos la base fisiológica, por así decirlo, de gran parte de la sabiduría del misticismo.

Se podría decir más sobre el «libro místico» de Spare, como él mismo lo describió a un amigo, pero pronto llegará el momento de seguir adelante. También escribe sobre el dibujo automático, el arte como «No-Hace-Falta» («La religión vital») y el «Ni-ni». Posiblemente del término sánscrito *neti-neti* («ni lo uno ni lo otro»,

o partes de las personas (como el pecho); en general, no se refiere a «cosas».

una idea importante en el *advaita vedanta*[41] y el budismo), «Ni lo uno ni lo otro» era otro concepto clave para Spare: dada una polaridad de dos estados, piensa en un punto entre ellos que no sea ninguno de los dos y luego piensa en un punto que lo niegue a su vez. El ejemplo de Spare era: «El Hombre implica a la Mujer, yo los trasciendo por el Hermafrodita, este de nuevo implica a un eunuco[42]; todas estas condiciones yo las trasciendo por un principio «Ni»» en donde alcanzó un exquisito desapego y un sentido de un «Yo atmosférico».

Esta trascendencia implica una desinversión en los objetos del mundo exterior para alcanzar un perfecto punto medio de equilibrio interior así como el descubrimiento de lujosos placeres más allá de él. Algo así resulta familiar en las religiones del mundo: A los cristianos se les dice que «el Reino de los Cielos está en el interior», y a los budistas se les conoce en el Tíbet como «nangpas», «nangpa» significa «interior». Puede que haya algo de esto en el nombre mágico que eligió Spare cuando se unió a la Astrum Argenteum, «Yihoveaum». La combinación de Jehová y el *Aum* u *Om* de la meditación con mantras sugiere, como mínimo, una fusión de las religiones occidental y oriental, pero a la vista de la filosofía en desarrollo de Spare, quizás también sugiere, de forma más mística y narcisista, que «Dios es Om». «Por pobre que yo sea», escribe Spare hacia el final de su *Libro del Placer*, «mi contento está más allá de tu comprensión». Había

41 *Advaita* Vedanta es una importante escuela de filosofía hindú. *Advaita* significa «no dualidad» y, concretamente, la identidad del Yo superior (*Atman*) con la Totalidad (Brahman). Para los budistas, *el neti-neti* conduce al punto donde termina el pensamiento conceptual y comienza el vacío de Sunyata.

42 Conocida en la lógica budista como «cuádruple negación» (ni A ni B ni ambas ni ninguna), y demasiado cercana para ser coincidencia, pero el uso que hace Spare de la identidad sexual como ejemplo parece propio.

unido «el Ego y el Absoluto», bebido «el néctar del éxtasis benéfico y regalado por completo» («El alimento más placentero que no daña a nadie») y consumido un «silabeo de sol y luna». Los extraños placeres estaban por todas partes; así, sobre el tema del dibujo automático, por ejemplo, escribe:

Cuando la mente es inconsciente, el gran éxito está asegurado. Mirar el pulgar a la luz de un rayo de luna, hasta que se vuelva opalescente y sugiera un reflejo fantástico de uno mismo es un medio de gran perfección y se obtienen resultados extraordinarios.

El Libro del Placer es una obra muy idiosincrásica y, a primera vista, sui generis, pero tiene importantes referencias en libros como *Yoga: A Study of the Mystical Philosophy of the Brahmins and the Buddhists*, 1925, del casi contemporáneo y probable conocido de Spare, el general de división J. F. C. Fuller, un antiguo miembro de la Astrum Argenteum que, entretanto, había sido pionero en la guerra de tanques y había sentado las bases tácticas de lo que se convertiría en *la guerra relámpago*[43].

Fuller menciona algunos de los placeres del libro de Spare (escuchar música interna, por ejemplo), junto con la transferencia de la atención y la conciencia a una sola parte del cuerpo en *dharana*. Fuller insiste mucho en el *Atman* hindú, que es esencialmente el Ser en el que creía Spare: «la identificación con este *Atman* (la 'Superalma' de Emerson) es, por tanto, el fin tanto de la religión como de la filosofía», dice Fuller. «Dios, la inmortalidad, la libertad, son apariencias y no realidades, son *Maya* (ilusión) y no *Atman*; el espacio, el tiempo y la causalidad son apariencias y

43 También conocida como *Blitzkrieg*, táctica militar de la Alemania nazi concentrando de forma rápida muchos activos militares (artillería, tanques, aviones...) con el objetivo de invadir regiones enemigas. (N. de T.)

no realidades, también son Maya y no *Atman*. Todo lo que no es *Atman* es Maya»; «la superconciencia (*Samadhi*)... lo consumirá de nuevo en el *Atman* del que procede»; «el *yoga* consiste en retirar los órganos de los sentidos y concentrarlos en el *Atman*».

Fuller también es esclarecedor sobre los equivalentes del *Atman* en otros sistemas religiosos y místicos; así, los taoístas tienen el Tao, los platónicos el Augoeides, los gnósticos el Logos, los sufíes el Amado; Abramelin el Santo Ángel Guardián; los teósofos el Yo Superior o Vigilante silencioso. Los conceptos de «Yo» y «Kia[44]» de Spare pertenecen a esta familia.

El budismo encaja menos fácilmente ya que se separó del hinduismo en virtud de su negación de cualquier alma individual o *Atman*, y en esto Spare era, en última instancia más hindú que budista, porque eligió quedarse con la idea de su propio Yo superior y sus placeres.

Tras la autopublicación de su libro en 1913, Spare debió de albergar grandes esperanzas de que se reconociera su genialidad (además de que, como él pensaba, estaba prestando un auténtico servicio a la humanidad). Sin embargo, los lectores tardaron en llegar y en los años treinta aún le quedaban algunos ejemplares sin vender.

Sabemos que Gray y Raffalovich tenían una copia (fue a parar a la Biblioteca Dominicana de Edimburgo, de donde la compró más tarde el joven marchante de arte Anthony D'Offay), y sabemos que Crowley tenía una copia y la leyó, porque la anotó:

44 Superponiéndose en cierta medida entre sí (Kia quizás sea la [no]manifestación superior de la que participa el Ser, como el Atman relativamente individual participa del Brahman más universal).

Spare fue en un tiempo discípulo de Fra. P. (es decir, Frater Perdurabo, el propio Crowley), pero este lo retuvo debido a su tendencia a la magia negra. Esta tendencia se percibe en el desarrollo de este libro.

Dada la imagen popular de Crowley, esto suena como la sartén y el cazo, pero tiene un significado más específico. Los magos de la Aurora Dorada solían hablar de «magia negra» y «hermanos negros», y Crowley da una explicación de esto en *Makgia en teoría y práctica*: en primer lugar, dice, todo lo que no sea autodesarrollo místico tiende a convertirse en magia negra, en particular «el uso de la fuerza espiritual para fines materiales» (como en la brujería o la ciencia cristiana, uno de sus ejemplos ligeramente maliciosos). Más culpables aún, en cierto sentido, son los «Hermanos del Sendero de la Izquierda»; estos son los que 'se encierran en sí mismos', los que niegan su sangre a la Copa» y que, en general, se aíslan de la corriente de la humanidad al desarrollar su egoísmo y su sentido de la separación del todo. Esta crítica, justa o no, es su objeción a Spare: señala su aparente ensimismamiento y narcisismo.

Otro de los lectores del libro, según Spare, fue nada menos que Sigmund Freud. Spare contó a un amigo que Freud le había escrito «para felicitarle por su pensamiento tan original» (más que eso, «Austin sostenía que Freud utilizó algunas de sus ideas»). Otro amigo recordó que la carta de Freud, según Spare, había descrito aparentemente *El Libro del Placer* como «una de las revelaciones más significativas de los mecanismos subconscientes que habían aparecido en los tiempos modernos».

Lamentablemente, esta carta no ha sido encontrada.

El crítico del *Times Literary Supplement* no quedó tan impresionado. Describió el libro como «dibujos simbólicos y exposiciones de su credo, por el artista del curioso *Earth: Inferno* (1905) y El *Libro de los Sátiros* (1907)» y explicó a los lectores su opinión:

He aquí la frase inicial —típica— de un trabajo sobre «Los nublados enemigos nacidos del autohipnotismo estancado», que parece ilustrar un dibujo consistente en una mujer semidesnuda pero sin brazos, aparentemente desmayada; un rostro que guiña el ojo izquierdo, una vela que canaliza y una sombría cabeza de animal con cuatro manos humanas donde deberían estar sus orejas: —«La creencia natural es la intuición que obliga a creer a través de lo que se experimenta reaccionando y dominando por turnos; todo tiene que asociarse a través de su emoción concreta, estimulada por las otras que están en armonía; las emociones discordantes pierden cogencia y provocan inhibición». Esto, lo admitimos, nos dio las primeras punzadas de dispepsia, pero no disuadiríamos a los espíritus aventureros del menú al completo.

Le concedió que «No hace falta decir que el Sr. Spare, cuando representa un objeto reconocible, demuestra un gran dominio técnico». Una conclusión apaciguadora que apenas aborda el arte de *El Libro del Placer*. Los extraordinarios intentos de Spare de «visualizar la sensación» en *El Libro del Placer* (véase la página 176) no se parecen a nada en el arte de su época. La comparación más cercana, y resulta ligera, podría ser con el motivo del feto en Beardsley. Pero la entidad que representa la Postura de la Muerte —su rostro a veces en el pecho, sus labios gruesos y su lengua fuera, sus contornos y extremidades alzando el vuelo en cráneos de animales o en un dibujo automático— es única. Esta criatura no se parece a casi nada en el arte hasta al menos los surrealis-

tas, quizás casa con la descripción del arte de Francis Bacon, que es como tocarse la cara con la mano en una habitación oscura. Las ilustraciones más convencionales del libro son a menudo un arte simbolista laborioso e intensivo de mujeres, alas, cráneos e hibridaciones entre hombres y animales, envueltas en finos detalles vegetales que se desplazan y despliegan. Ha sufrido un cambio con respecto a la obra anterior de Spare, y muestra su alejamiento de la simple pluma y tinta hacia los efectos de la punta de plata y los matices turbios posibles del lápiz. No obstante, existe una notable continuidad entre el frontispicio, titulado «La postura de la muerte», fechado en 1912, y el «Retrato del artista» de 1907, que mostraba a Spare ante una mesa cubierta de curiosas baratijas de *connoisseur*. Spare tiene ahora una serpiente enroscada a su alrededor y una calavera alada sobre la cabeza, que sugieren sexualidad, muerte y trascendencia, pero la postura de la mano sobre el rostro es prácticamente la misma[45]. La composición de la mesa redonda es también inconfundiblemente similar, esta vez con figuritas, máscaras, un fabuloso candelabro con peces entrelazados (posiblemente inspirado en los delfines entrelazados de las farolas junto al Támesis, a lo largo de la orilla de Lambeth) y diversas entidades, algunas procedentes del mundo antiguo y clásico y otras inventadas a partir de la propia cabeza de Spare.

No está muy claro por qué el título «Postura de la Muerte» debe relacionar, lo que he denominado, el aspecto del «sanctasanctórum» con el aspecto más yóguico de las demás representaciones de la Postura de la Muerte. Sin embargo, si Spare en su mesa y la Postura de la Muerte tienen un denominador común, es sin duda la sensación de plenitud mental. Está meditando sobre la mesa como si fuera un territorio mental: una especie de espacio de trabajo psíquico y lugar de poder privado. Spare creía que las diversas entidades dinámicas de pensamiento, los complejos y las obsesiones de su mente estaban vivos, y los diversos objetos y entidades de su escritorio idealizado son como el contenido de esa mente. Esto va más allá del ámbito normal de las baratijas de escritor (aunque incluso en el caso del escritorio de Freud, él decía que sus pequeños objetos le ayudaban a pensar: «Decía que sus pequeñas estatuas e imágenes le ayudaban a estabilizar la idea evanescente o a evitar que se escapara por completo»). Sin pretender sugerir ningún aspecto intencionado o alegórico, esta extraña representación de la Postura de la Muerte —razonable como figura yóguica similar a un feto, pero inesperada como plenitud de objetos en un escritorio— es como una imagen de objetos mentales y entidades de pensamiento[46], quizás incluso de pensamientos que se piensan a sí mismos;

45 A veces se ha sugerido que muestra alguna forma de control de la respiración o de autoasfixia, cerrando la nariz, lo que lo relaciona además con el cuadro de 1906 de Spare cabalgando sobre una entidad parecida a un dragón, anteriormente en las colecciones de Pickford Waller (Christie's South Kensington, 12 de noviembre de 1965, lote 55) y Paul Getty (vendido como *Autorretrato con dragón* Christie's King Street, 24 de noviembre de 2004, lote 17). Sin embargo, hay otras variantes en Spare, sin la nariz cerrada, y también podría referirse a un gesto estilizado de rascarse la cara, de reflexión o melancolía, la otra cara del narcisismo.

46 Considerando la filosofía, el temprano analista Victor Tausk escribió en un trabajo de 1914 que el filósofo se apartaba de los objetos externos y desplazaba sus energías libidinales liberadas o desinvestidas hacia el pensamiento mismo: «La realidad de un pensamiento ocupa el lugar de la realidad objetiva y, debido a su carga emocional, asume la característica de un objeto material. Esta característica clasifica al filósofo con el neurótico obsesivo» (Victor Tausk, 'Psychoanalysis of Philosophy and Psychoanalytic Philosophy' in *Sexuality, War and Schizophrenia* ed. Paul Roazen, 1991). Paul Roazen, 1991). Las ideas de Tausk son pertinentes para los demonios, las mascotas inmateriales y las máquinas fantásticas que adoran algunos artistas outsiders. Para una representación gráfica de un objeto-pensamiento en una clave muy diferente, véase la entidad sobre el escritorio de Freud en *Sigmund Freud*, de Ralph Steadman: tiene una sonrisa enloquecida, un brazo caído, una flor en el culo y algunos signos de tres en raya en el costado, mientras que una cola rizada parece hacer las veces de chimenea o tubo de escape. Se trata de una «broma» y Freud la observa atentamente para intentar comprender cómo funciona.

ese tipo de pensamientos cuasi autónomos que Spare veía como «autómatas», elementales y espíritus familiares.

En este sentido, podríamos considerar un tercer cuadro, relacionado con estas composiciones de 1907 y 1912, «Los siete insensatos», de *La ciénaga estrellada*, de 1911. De nuevo aparece Spare como único protagonista, mano a la cara, con la manga remangada, pero esta vez con los ojos cerrados: su atención está ahora claramente vuelta hacia dentro, y en el cuadro está rodeado por sus habitantes mentales o intrusos («los... demonios que entran...»).

Los elementales y familiares fascinaban a Spare, y esto es algo que veremos con más detalle más adelante, pero por el momento, podemos considerar las palabras del ocultista francés del siglo XIX, Eliphas Lévi, sobre los espíritus elementales y el peligro de complacerlos: «El amor de un mago por estos seres es peligroso y puede destruirle[47]».

47 *The Magical Ritual of the Sanctum Regnum* (Londres, George Redway, 1896) p. 35. Creo que esto se refiere, al menos en parte, a los peligros de una interioridad excesiva.

9. «Qué graves ofensas surgen...»

En el plano profesional, a Spare todavía parecía irle bien con su primera exposición individual en la Baillie Gallery en julio de 1914, que incluía algunos estudios de animales de gran tamaño. También participó en una nueva revista de arte popular llamada *Colour*, editada desde Victoria Street; entre los colaboradores se encontraban Frank Brangwyn, Ernest Collings, Mark Gertler, Nina Hamnett, Haydn Mackey, Ricketts y Shannon, Glyn Philpot, Frederick Carter y otros, incluido el fotógrafo E. O. Hoppé. Las primeras contribuciones de Spare incluyeron una «Composición decorativa de pájaros y animales» a toda página en color, y pudo utilizar su gusto por los objetos de diseño para dibujar algunos anuncios decorativos para una empresa de muebles, Herbert E. Wheeler, en el 55 de Victoria Street.

Spare seguía en contacto con John Lane y le escribió para sugerirle una nueva revista de arte, sucesora de *The Yellow Book*. Lane aceptó, y Spare fue nombrado editor de *Form* junto con Frederick Carter, que utilizaba el seudónimo de Francis Marsden. Carter era un talentoso grabador de Bradford que combinaba su interés por lo sobrenatural con el rechazo de lo que consideraba formas artísticas «burguesas», como el teatro convencional. En su lugar, exploró

campos idiosincrásicos como la *commedia dell'arte*, a menudo con un toque macabro. En un catálogo de su obra de 1916 definía sus temas, además de la *commedia,* como imágenes de cuentos de hadas, gigantes, encantadores, brujas, mares extraños, dioses fantásticos, góndolas en oscuros canales venecianos con encuentros secretos, triunfos y desengaños románticos, lunas salvajes, castillos y sectas rosacruces, contraseñas y buscadores de la Cábala.

En general, Carter debería haber sido un buen colega para Spare. Su biógrafo, Richard Grenville Clark, relaciona su trabajo con la fascinación eduardiana por «la escritura automática, la histeria, las varillas de zahorí, los poltergeists, la percepción extrasensorial, la personalidad múltiple y otras áreas de investigación psíquica. Se buscaban activamente alternativas espiritistas, esotéricas y ocultistas a la religión. Evidentemente, la ciencia no se consideraba el único medio para alcanzar la felicidad humana y los grabados de Carter se inspiraron con éxito en estos intereses contemporáneos». Clark cita a Samuel Hynes cuando dice que el arte de la época mostraba elementos de «instintos religiosos desvinculados de las formas y el dogma de la religión establecida... un sobrenaturalismo degradado o sentimentalizado».

Carter se unió a un grupo cristiano esotérico llamado La Orden de la Reunión Corporativa, que más tarde abandonó para interesarse por Freud y Jung, junto con el hermetismo y el neoplatonismo. Conoció a gente muy diversa, como Crowley, Yeats, Arthur Machen, Edmund J. Sullivan, James Guthrie, Raffalovich y D. H. Lawrence. Lawrence escribió una introducción para *El Dragón del Apocalipsis* de Carter, y Arthur Machen escribió una para su *Dragón de los Alquimistas*. Más tarde, Carter intentó dar un sentido global a sus intereses esotéricos en unas memorias inéditas, «Tower and Chapel or Zeitgeist and Anima Mundi: Symbol and Spell».

Se ha sugerido que Spare se inspiró para *El Libro del Placer* en sus sentimientos por Eily y puede que sea cierto, aunque parece un libro de resultado sorprendente, con sus peculiares impresiones personales como «Que la idea de Dios perezca y con ella la de la mujer. ¿Acaso no me han hecho las dos parecer un payaso?»

Spare y Eily seguían juntos y se habían mudado a la planta baja del número 298 de Kennington Park Road, una bonita dirección muy adecuada para la edición de *Form*, con una fachada de estilo de la Regencia[48], un pórtico con columnas sobre la puerta y techos decorativos de escayola. Spare y Carter consiguieron sacar el primer número de *Form* en el verano de 1916. Entre los colaboradores se encontraban Walter de la Mare, Frank Brangwyn, W. H. Davies, J. C. Squire, Ricketts y Shannon, e incluso W. B. Yeats. El gran artículo de E. J. Sullivan era sobre «Lo grotesco», y el de Spare y Carter sobre «Dibujo automático».

«El estudio de lo grotesco en el arte está ligado al estudio de la Demonología, y por tanto indirectamente de la Teología», argumentaba Sullivan, cuya obra gráfica había ejercido una gran influencia en el joven Spare. Procedió a considerar lo grotesco en diversas formas, como el reino animal («es difícil imaginar la planificación del mandril, excepto por un demonio maligno»), «las razas salvajes, entre las que la demonología se desarrolla antes aparentemente que la Teología», y la medicina, de la que citó la elefantiasis, un hombre con dos penes y un bebé con dos caras.

48 Se trata de un estilo arquitectónico que surgió a principios del siglo XIX en Reino Unido, cuando el rey Jorge IV era aún príncipe regente. Se empleaba una buena gama de estilos eclécticos renacentistas con elementos góticos, griegos o indios (N. de T.)

Artísticamente, Sullivan era una especie de especialista en lo grotesco, pero en su artículo adoptaba una postura más bien condenatoria, argumentando que mientras que la belleza convencional es buena, lo grotesco es malo. Esto es un maniqueísmo banal y, por suerte, el pensamiento de Spare sobre lo grotesco iría mucho más allá.

Carter ya había publicado un artículo sobre la escritura automática en 1914. Ahora, al escribir sobre el automatismo en *Form*, Spare y Carter reafirmaban algunas de las ideas que habían expuesto en *El Libro del Placer*, argumentando que el inconsciente resplandecería si el artista pudiera despejar su mente de lo superfluo, permitiendo que «a través de un medio claro y transparente, sin preposiciones (es decir, preconceptos) de ningún tipo, las formas e ideas más definidas y sencillas alcanzaran su expresión». A partir de un garabato, podía surgir el germen de una idea, que luego el artista «seleccionaba y entrenaba», de modo que se recurría a las «profundidades más hondas de la memoria», «y se aprovechaban los resortes del instinto», captando las «obsesiones»:

Siendo el automatismo la manifestación de deseos (o anhelos) latentes, el significado de las formas (las ideas) obtenidas representa las obsesiones no registradas previamente.

En lugar de grabar el mundo exterior,
El arte se convierte, por este iluminismo o poder extático, en una actividad funcional que expresa en un lenguaje simbólico el deseo hacia la alegría no alterada —el sentido de la Madre de todas las cosas— no de la experiencia.

Spare y Carter sabían que tenían precursores en la religión y la mística («Renuncia a tu propia voluntad para que la ley de Dios

esté en ti») y en la obra de Leonardo da Vinci, a quien citan en un «nuevo método de ayuda a la invención» y de «apertura de la mente» (que pasa del automatismo propiamente dicho a lo que Salvador Dalí exploraría como «método paranoico-crítico»):

Si observamos alguna vieja pared cubierta de suciedad, o el extraño aspecto de algunas piedras veteadas, podemos descubrir varias cosas como paisajes, batallas, nubes, cortinas, una variedad de actitudes poco comunes, etc. De esta masa confusa de objetos la mente se proveerá de abundancia de diseños y temas, todos muy novedosos.

La fuerte identificación de Spare con métodos estrictamente automáticos —haciendo honor a la temprana observación de su padre de que dibujaba «en trance»— parece convertirle en un precursor de los surrealistas, y este ángulo fue explotado posteriormente en artículos periodísticos de los años treinta sobre él.

Los primeros surrealistas también se identificaron con el automatismo, hasta el punto de que André Breton pudo escribir en el *Primer Manifiesto Surrealista* (1924) que «Surrealismo» era simplemente un sustantivo que significaba:

Automatismo psíquico puro con el que se pretende expresar... la verdadera función del pensamiento. Pensamiento dictado en ausencia del control ejercido por la razón, y al margen de toda preocupación estética o moral... El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación hasta ahora descuidadas en la omnipotencia del sueño.

Los primeros experimentos surrealistas con el automatismo fueron verbales y literariosmás que gráficos, y datan de alrededor de 1919, dando lugar a la publicación de *Los campos magnéticos* en

1920. Cuando Spare habla del dibujo automático en *El Libro del Placer en 1913* afirma haber experimentado con él ya en 1901, e incluso con *Form* en 1916, por lo que las fechas le hacen parecer un precursor del surrealismo.

No es tan sencillo. Lo que lo hace más complicado es el arraigo de Spare en una tradición alternativa y más longeva que surgió del espiritismo y de los primeros exploradores del «subconsciente». Una tal Sra. Alaric Watts, por ejemplo, producía los llamados dibujos «automáticos» en la década de 1870, y *The Occult Review* publicó un sustancioso artículo sobre el «Dibujo Automático» en 1910. «Aquí debo dejar el tema a mis lectores», terminaba, preguntando si se trataba de «Menthes» (un espíritu) «¿o del yo subconsciente?».

La escritura automática había sido popular desde que W. T. Stead publicó sus *Cartas espiritualistas de Julia* («recibidas por escritura automática») en 1898, y William James había instruido a Gertrude Stein en la escritura automática (sin el espiritismo) en 1903. W. B. Yeats y su esposa Georgie Hyde-Lees parecen casi desfasados cuando empezaron a recibir mensajes automáticos a través de Georgie en 1917, aunque todavía eran anteriores a los surrealistas.

El trasfondo espiritualista de Spare —que implica su visión del genio práctico como una «obsesión» que hay que aprovechar o surfear como una ola— se manifiesta en la redacción de su artículo sobre el Dibujo Automático. La extraña palabra «prepossesions» («sin preposiciones de ningún tipo») sugiere preconcepciones como posesiones previas. En su lugar, la mente debe mostrarse clara, sin estar ya poseída: debe ser, como él dice, un *medio* transparente.

El crítico del *Times Literary Supplement* de *Form* no estaba demasiado interesado en el automatismo, y menos en establecer una conexión entre Spare y Beardsley: «El Sr. John Lane nos dio *The Yellow Book* y Aubrey Beardsley; El Sr. John Lane nos da ahora *Form*, con el Sr. Austin Osman Spare».

Tras elogiar la poesía del número y señalar algunas obras de arte, como «una noble litografía del Sr. Charles Ricketts», no tenía ninguna duda de que «el Sr. Austin Osman Spare es claramente el núcleo del asunto, ya que los ingeniosos dibujos del Sr. Frederick Carter e incluso la poderosa obra del Sr. Herbert Cole no son, por así decirlo, más que subcampeones del Sr. Spare. Quizás, también, el Sr. E. J. Sullivan es poco más, en esta ocasión, que el profeta del Sr. Spare».

Observando que el ensayo de Sullivan sobre lo grotesco era fascinantemente horrible y que la esencia de este parecía ser que la maldad y la belleza podían realzarse mutuamente por contraste, el crítico encontró que esto era su introducción a Spare:

Y el Sr. Spare... está aquí para mostrarnos el mal que realza lo encantador. Juntos, el Sr. Spare y el Sr. Carter nos cuentan algo sobre el «Dibujo Automático», en el que la mente y el cuerpo permanecen en reposo, y el subconsciente guía el lápiz aparentemente sin rumbo. De los resultados, no lo dudamos, surgen algunas de las creaciones más repugnantes del Sr. Spare. Son repugnantes: El mandril, la elefantiasis y las demás cosas agradables de las que nos habla el Sr. Sullivan son dulces comparadas con algunos de los grotescos del Sr. Spare, y luego, en dos dibujos, «Holocausto» y «Bacante», y una litografía, «Némesis», el trabajo del Sr. Spare resulta encantador, y colma nuestras expectativas[49].

49 «Némesis» presenta una figura femenina y una calavera; «Bacante», una mujer de

«Hay pocas dudas sobre su gran capacidad», decía el crítico, pero «a dónde le van a llevar a él y al arte estas teorías y prácticas suyas es otra cuestión».

En general, parece que *Form* no gustó ni a la crítica ni al público, y a su debido tiempo llegó una carta de George Bernard Shaw. Su mujer había estado revisando sus papeles y había encontrado tres copias de *Form*, dos de las cuales le devolvía.

«*Form* es una publicación horrible», dijo Shaw. Esto no se debía a sus dibujos grotescos, sino a las opiniones «morrisianas antiguas» —es decir, al estilo de William Morris— de Shaw sobre el diseño de libros. Su principal queja era que el formato y el espacio verticales no se aprovechaban bien (las composiciones no llenan el espacio o quedan cortadas por el borde), y el peor parado es el propio Spare: «Ha producido secciones de papel pintado o carteles publicitarios que hacen que uno se pregunte dónde demonios están los otros cuadrados». Además, «no ha escrito en la pared de su estudio 'El diseño de Miguel Ángel y el colorido de Tiziano', más bien me imagino, 'El dibujo de James Barry y la imaginación de David Scott', una extraña y melancólica aspiración en estos tiempos» (y demasiado oscura hoy en día incluso como insulto[50]).

pie en un estilo que anticipa el próximo libro de Spare, *El epicentro de la vida*; y «Holocausto», un hombre crucificado entre dos mujeres crucificadas, con varios rostros debajo, incluido lo que parece una máscara precolombina. Perteneció a la colección de Thomas Lumsden y se vendió en Christie's South Kensington, *Twentieth Century British Art*, 26 de julio de 2001, lote 48, donde se tituló «Crucifixión».

50 James Barry (1741-1806); David Scott (1806-1849). Ambos pintores de historia a la gran manera.

Después de aleccionar a Spare sobre composición y encuadre («¿Nunca le han enseñado que el encuadre es la parte más importante del cuadro...?») Shaw le dio un consejo bastante directo con respecto al arte: «Sea sobrio, honesto, trabajador y limpio; córtese el pelo; evite las chaquetas de pana y las blusas de seda, (y) derribe a cualquier hombre que le llame artista». A continuación, puso una nota más peculiar: mientras que el hombre «que hace revelaciones e interpretaciones para otras personas es una persona bastante útil», Spare tenía que recordar que «el hombre que dibuja para complacerse a sí mismo es un miserable... bueno, ¿cómo se llama a un hombre que se hace el amor a sí mismo?»

Parece como si Shaw estuviera pensando en el subtexto masturbatorio o, al menos, en el subtítulo de *El Libro del Placer.*

Cualquier molestia que la carta vagamente insultante de Shaw pudiera haber provocado en Spare debe haber palidecido al lado de los problemas que tuvo con W. B. Yeats. El extenso círculo de amistades de Spare parece haber incluido una introducción a los grandes estetas Charles Ricketts y Charles Shannon («Ricketts y Shannon»), que eran ampliamente respetados como árbitros del buen gusto: fundaron la influyente publicación periódica *The Dial*, diseñaron casi todos los libros de Wilde, y a Ricketts se le ofreció la dirección de la National Gallery, que rechazó. Parece que fue a través de Ricketts (que en un momento dado admiraba a Spare y le describió como «un hábil dibujante») que Yeats donó ocho poemas a *Form,* una acción de la que llegó a arrepentirse.

El primer problema era que *Form* se estaba retrasando, y Yeats necesitaba que sus poemas se publicaran en Gran Bretaña antes que en América para asegurarse los derechos de autor. Para evitarlo, los

poemas se imprimieron antes que *Form* en un folleto, *Eight Poems by W. B. Yeats* (fechado en enero de 1916; *Form, a* su vez, estaba fechado en abril, aunque no estuvo listo hasta junio).

El segundo problema era que Yeats detestaba el diseño de los poemas, reproducidos en caligrafía manuscrita por un hombre llamado Edward Pay y ornamentados con un desnudo femenino de Spare. «Este cuadro me parece vulgar», escribió Yeats en un ejemplar, y en otro «No me gusta la obra. La mujer de rojo es un bruto».

Es posible que la obra de Spare ya estuviera caduca y demodé (tiene fuertes vínculos con el *art nouveau*, por ejemplo, un estilo que el arquitecto Edwin Lutyens ya consideraba que se había convertido en «común») y Yeats escribió en el interior de un ejemplar perteneciente a Lady Gregory: «No soy responsable de esta pretenciosa publicación», mientras que en otro ejemplar escribió:

No soy responsable de esta estúpida foto ni de nada de este libro, excepto de lo escrito. Un joven insensato o intrépido consiguió que publicaran (este) folleto de poemas para asegurarme los derechos de autor, ya que su revista estaba aplazada y mis poemas salían en América.

Spare ya andaba escaso de dinero, lo que da pie al siguiente giro de la historia. Yeats solo quería unos pocos ejemplares encuadernados para asegurar la llamada «publicación técnica» y trató de impedir que Spare publicara más material. «Un hombre», escribió a Lady Gregory:

Ha publicado, por error dice, por designio sospecho, una edición pirata de algunos de mis poemas recientes. Se había propuesto hacer una publicación técnica ya que su revista Form *se retrasaba y los*

poemas salían en América. Entré en cólera y le limité a cincuenta ejemplares. Me escribió que eso le arruinaría y que no tenía ni para comer.

Ricketts intercedió entonces, ofreciéndose a compensar cualquier pérdida que sufriera Spare. Como escribió a un amigo: «No sé casi nada de la revista *Form*, a la que solo he prometido suscribirme y contribuir. Deduzco que andan escasos de dinero y proponen una especie de *Dial*, dirigido de forma bastante precaria por una pequeña camarilla. Luego añadió: «Spare nunca apareció, y me temo que puede estar enfermo de nuevo. Es un joven extraño, pero tiene talento».

En lugar de dejar que Ricketts perdiera dinero, Yeats cedió y permitió a regañadientes que Spare imprimiera doscientos ejemplares. Al parecer, consiguió imprimir más. Ricketts parece haberse cansado de Spare, y sus referencias a *Form* cambian de «una especie de *Dial*» a «un periódico estúpido de Spare».

Yeats no fue ni mucho menos la única persona a la que no le gustó la obra de Spare. En una carta de 1918 en la que aborda el misticismo y la actual moda del automatismo, el compositor Peter Warlock (Philip Heseltine), cuyos propios intereses mágicos podrían haberle hecho simpatizar con Spare, escribe que el misticismo en el arte es un arma de doble filo: «en la medida en que permite al buen artista alcanzar concepciones mayores de las que sería capaz de lograr de otro modo, también hace que el hombre inferior haga el ridículo mucho, mucho más de lo que sería capaz de hacer con cualquier otro método». Pero el misticismo no tiene toda la culpa:

Imagina que Austin Spare es un mal artista porque se embrutece con las drogas, la bebida, las mujeres o el misticismo. Esto es verdaderamente post-hoc *etc. Tenemos dos proposiciones: —Austin Spare es un mal artista. Austin Spare se atonta a sí mismo. Ninguna proposición es la causa de la otra: ambas surgen del hecho central de que Spare es Spare, lo que no sería así sin el mal arte o la estupefacción.*

Una de las figuras en torno a *Form* fue J. C. Squire (más tarde nombrado caballero), para quien Spare ilustró un par de libros de poesía. Muy influyente en su época, Squire era el editor literario del *New Statesman* cuando conoció a Spare. Era un hombre de letras a la antigua usanza y famoso por ser un tipo de medio pelo, «asociado con todo lo que a un intelectual de la época más le podía hacer estremecerse: fines de semana de cricket, jarras de cerveza espumosas, Sussex junto al mar, pastorales de color verde pálido, jovialidad a la altura de los muslos». Sus parodias han durado más que cualquier otra cosa, como su versión de *Elegy in a Country Churchyard* de Gray:

Lleno muchos vicios nacen para prosperar sin ser vistos.
Lleno muchos crímenes que el mundo no discute,
Lleno muchos pervertidos viven para alcanzar una verde vejez
Repleta, y así fue con nosotros.

Spare ilustró y decoró *Twelve Poems,* de Squire, de 1916, y parece que a este le gustó lo suficiente como para pedirle que hiciera su *The Gold Tree,* de 1917. Recientemente se ha acusado a Spare de plagio con estas letras iniciales, en su mayoría de letras medievales y renacentistas, pero resulta tan evidente que no son obra original

de un artista de principios del siglo XX que parece claro que Spare pensó que las tomaba prestadas como diseñador.

Las acusaciones de falta de originalidad siempre persiguieron a Spare, junto con las comparaciones exageradas: supuestamente empezó «imitando a Beardsley» y a Ricketts; luego se dijo que dibujaba como Leonardo, Durero, Miguel Ángel, Blake, Rembrandt y los demás. En realidad, los estilos y las influencias estaban entre los espíritus que le poseían, igual que poseen a todo el mundo. Hay algo intensamente *fin de siècle* en algunas de sus primeras obras y en su preocupación por el pecado y la hipocresía, algo muy propio de los años treinta en sus estilizaciones Decó, e incluso algo de los cincuenta en sus «originales platillos volantes», su jocosa denominación para la pintura sobre planchas.

Todo ello está en extraña sintonía con las observaciones de William James sobre los médiums espirituales y el *zeitgeist*. Lo curioso de las expresiones en trance, decía James, era lo similares que resultaban en diferentes individuos. O bien se trataba de un montón de paparruchas de «indios rojos» o, si tenían pretensiones intelectuales más elevadas, tendían a una vaga y optimista «sabiduría falsa y espuria en la que se repiten frases sobre el espíritu, la armonía, la belleza, la ley, la progresión, el desarrollo, etc.».

No sé si todos los yoes subconscientes son especialmente susceptibles a un determinado estrato del zeitgeist y se inspiran en él...

Spare y Squire, junto con Frederick Carter y un hombre llamado Synett, parece que incluso planearon una revista de letras y diseño, anunciada como *Typographia*. Nunca apareció. La propia *Form* consiguió un segundo número (lejos de ser trimestral, apareció un

año más tarde, en abril de 1917), que contaba con menos contribuciones de Spare.

Form fue algo desafiante para todos los implicados. Se conserva correspondencia entre Spare y Frederick Carter en la que se detallan las diversas negociaciones y desacuerdos que condujeron a la dimisión tanto de Carter como de James Guthrie, que también había participado[51]. Años más tarde, James Guthrie encontró un viejo trozo de papel con membrete de *Form* y escribió a Sybil, la hija de Pickford Waller: «Este trozo de papel me recuerda a Spare, un hombre con el que era imposible trabajar. ¿Se acuerda de él? Inteligente de una manera desagradable, rudo, sin ningún principio...»

Otra persona que conoció a Spare en esa época, un vecino llamado Benjamin Clemens, lo recordaba de forma muy distinta, destacando su bondad con otras personas y con los animales: «Su bondad, pragmatismo y simpatía se manifestaban no solo en los momentos de tensión, sino también en los días más tranquilos». Mientras *Form se* hundía lentamente, Spare planeaba otra publicación derivada, ilustrada por Spare y Frank Brangwyn. Sorprendentemente, dada la imagen de ocultista satánico de Spare[52], se trataba de *Las florecillas de San Francisco*, un libro sobre San Francisco de Asís. Como le dijo Spare a un amigo: «Es el santo que más me gusta».

La Primera Guerra Mundial estaba ya muy avanzada, pero Spare no tenía ningún interés en matar alemanes, y tampoco habría querido que su propio genio se apagara en pleno apogeo de su arte.

51 Treinta y cuatro cartas de Spare, artículo nº. 152 en Roy Davids Ltd. *Catalogue IV: The Artist as portrait* (2000).

52 «Otro ocultista satánico inglés es Austin Osman Spare, que escribió *El Libro del Placer (Auto-amor), La psicología del éxtasis* (Londres, publicado por el autor, 1913), con curiosas ilustraciones simbólicas». Mario Praz, *The Romantic Agony* (Oxford University Press, 1933) n. 59 p. 396.

El entusiasmo inicial por la guerra había muerto tras el largo desgaste del Somme. Se había introducido en el servicio militar obligatorio y el índice de bajas era tal que, mientras que los primeros reclutas debían ser altos, ahora se habían formado regimientos Bantam para hombres de menos de metro y medio. La Ley de Servicio Militar (Conscripción) de enero de 1916 convocaba a todos los hombres solteros de entre dieciocho y cuarenta y un años, pero afortunadamente Spare estaba casado. Unos meses más tarde entró en vigor la Ley del Servicio Militar II, que incluía también a los hombres casados.

Spare aún tenía un par de oportunidades más: esperaba que John Lane pudiera incluirlo en la lista de Ocupaciones Reservadas y pensaba que sus pies planos lo mantendrían fuera del conflicto (no está claro si realmente tenía pies planos). Mientras tanto, la red se estrechaba: la Ley de Servicio Militar III volvía a examinar a los hombres rechazados anteriormente por motivos de salud y aptitud física, y reducía la lista de Ocupaciones Reservadas. El 16 de mayo de 1917 —justo después de conseguir publicar el segundo número de *Form*— Spare fue reclutado por el Royal Army Medical Corps.

A veces se dice que una persona ha tenido «una buena guerra». Spare no tuvo una guerra muy buena, pero sí muy interesante, al menos según sus propias palabras. Un destino en Egipto le permitió estudiar de primera mano los jeroglíficos egipcios; de vuelta en el frente occidental, pasó toda la noche bajo una pila de cadáveres en tierra de nadie; y, más tarde, cuando estaba en un buque que transportaba a las tropas con destino a África y le alcanzó un torpedo, permaneció tranquilamente en cubierta mientras

todos los demás saltaban por la borda al grito de «¡Abandonen el barco!» (de mayor aún soñaba con ser el único superviviente).

El amigo de Spare, Frank Letchford, que parece haber sido un individuo bastante adorable, recordó más tarde «las pequeñas mentiras piadosas puntuales que noté en compañía de Austin».

De hecho, Spare no llegó tan lejos como a Egipto, aunque sí a Blackpool. El soldado Spare, 117935, fue enviado al Depósito Blackpool del RAMC, y odiaba aquello. Le disgustaban la disciplina y el desfile eclesiástico, le reprendían por su desaliño y odiaba que los suboficiales le estafaran una parte de su paga para el llamado «fondo deportivo», del que se quejó. En sus ratos de ocio se hacía a la mar en una barca de remos hasta poder contemplar la ciudad, de la que decía que ofrecía una vista tan hermosa como Nápoles.

Parece que Spare ejerció de asistente médico, inoculando a las tropas contra el tétanos antes de que fueran destinadas al extranjero; más tarde recordó que cuando uno se desmayaba antes de una inyección, el resto caía como una fila de fichas de dominó. También se ha sugerido que trabajó en la incipiente Sección de Camuflaje, dirigida por el coronel Solomon Solomon. Esto suena plausible, ya que alguien podría haberse fijado en su formación artística y decidió aprovecharla, pero no parece haber pruebas de que sea cierto.

Es cierto que Spare fue destinado a Londres a finales de 1918, al cuartel del King George's Hospital, en Stamford Street. Sus dotes artísticas se hicieron notar al final de la guerra, y fue puesto a trabajar (ahora con el rango de especialista de sargento en funciones) con una docena de otros artistas en un estudio en el 76 de Fulham Road a las órdenes del teniente coronel Brereton, ilustrando un registro histórico del conflicto.

La guerra destrozó lo que quedaba del matrimonio de Spare con Eily. Austin y Eily nunca se divorciaron formalmente, algo caro y poco común en aquella época, pero Eily conoció a un tal

Chignell y se fue a vivir con él. Spare aún tenía esperanzas de que pudieran arreglar las cosas, y en 1920 se enteró de que ella estaba trabajando en el Strand Palace Hotel y corrió a verla, pero no hubo reconciliación. A pesar de ello, mantuvieron una relación amistosa e intercambiaron tarjetas de Navidad.

Siempre propenso a la tensión nerviosa y a las dolencias misteriosas, Spare estuvo durante un tiempo devastado por su ruptura matrimonial y le resultaba difícil trabajar. Sin el piso de Kennington Park Road, ahora también necesitaba un lugar donde vivir. Se cuenta que escondió una cama en su estudio, donde se suponía que solo trabajaba de día. Al final de la guerra vivía en «una habitación miserable» en el número 8 de Gilbert Place, cerca del British Museum.

Spare hizo nuevos amigos entre los artistas con los que trabajó en el ejército, en particular Walter Spradbery y Haydn Mackey; este último acabaría escribiendo su necrológica en el *Times*. Trabajando juntos en el estudio, se aprovechaban mutuamente como modelos para soldados heridos, posando con vendas. En esta época también conoció a los artistas John Austen y Alan Odle, con los que colaboraría en exposiciones colectivas en los años veinte.

El trabajo de Spare sobre la historia médica de la guerra le llevó finalmente al continente, una vez finalizada la contienda, del 13 de mayo al 6 de junio de 1919. Sus fotografías de este período se encuentran ahora en el Museo Imperial de la Guerra, e incluyen temas como *Camillero rescatando a los heridos*, *Ataque aéreo*, *La tienda de recepción en un vestuario*, *Ambulancias a motor en Ypres*, *Vendando a los heridos durante un ataque con gas*, *Ataque aéreo en un vestuario* y *Cementerio de Wimereux*.

Las obras de Spare se basan en ilustraciones sencillas, en cierto modo, no muy diferentes de las que antaño llenaban los semanarios educativos infantiles, —ya en los años sesenta y setenta—, pero

aportan un dramatismo exacerbado y un sentido macabro del detalle. Las escenas de guerra incluyen a veces niebla, humo o gas, con un aire inquietante, mientras que su humanidad recuerda a sus retratos de los años treinta.

Puede que haya sido retrospectivo, pero es probable que Spare acabara encontrando su trabajo de guerra desgarrador. Incluso años después, sus cuadros incluían a menudo árboles esqueléticos, como los árboles arrasados del frente occidental. Frank Letchford, al escribir sobre su arte bélico, llega a sugerir lo siguiente:

En mi opinión, estas imágenes representan la muerte de su propia alma. Es posible que una experiencia tan traumática dentro de la mente imaginativa pueda afectar a la vida sexual hasta el punto de obligar a un hombre a vivir interiormente y a practicar el celibato a partir de entonces.

El último gran proyecto de Spare fue una serie de cuadros para Women's Work Committee y Women's Hospital Corps. Los encargos incluían retratos de algunas de las mujeres más veteranas implicadas, como Dame Rachel Crowdy, Dame Maud McCarthy y Miss Sidney Browne; además de obras del tipo de las que había hecho en Francia, como «Interior de un tren hospital, mostrando heridos»; y, sobre todo, «Quirófano, Endell Street, Londres», un cuadro que llegó a arrepentirse de haber pintado.

El retrato había sido una de sus primeras ambiciones, pero Spare había desarrollado dudas al respecto, que debieron de verse reforzadas por la recepción de sus primeros encargos: El cuadro de Sidney Browne fue bien recibido, pero el de Rachel Crowdy le desagradó mucho, y mientras trabajaba en Maud McCarthy le dijeron: «Estamos ansiosos por que sea una obra tan completa como su encantador estudio de Miss Sidney Browne».

Esto no fue nada comparado con los juicios a los que fue sometido por su cuadro al pastel de mujeres trabajando en el Hospital Militar de Endell Street, en Covent Garden. En él aparecían siete mujeres llevando a cabo una operación y, al parecer, fue dibujado del natural. La minuciosa atención que presta Spare a los drapeados de sus batas y pañuelos confiere al cuadro un cierto aire prerrafaelita, pero ese no era el problema.

Después de que fuera mostrado en la Royal Academy en una exposición de diciembre de 1919, *The Nation's War Paintings and other Records*, Flora Murray, la doctora jefe de Endell Street, escribió al coronel Brereton solicitando que la pieza fuera destruida. Como esto no dio resultado, volvió a escribir a Lady Norman, responsable de la sección femenina del Museo Imperial de Guerra, para decirle que era:

Una tergiversación del trabajo de las mujeres profesionales. Está llena de errores que, aunque no llamen la atención del profano, la convierten en objeto de burla para todos aquellos que tienen algún conocimiento profesional... Preferiríamos no tener ningún registro de nuestro trabajo que un registro falso; y el Dr. Garrett Anderson y yo debemos pedirle encarecidamente que haga todo lo posible para destruir esta imagen... El crédito de las mujeres cirujanas está en juego.

La objeción se refería a la presencia de una camilla, tambores esterilizadores, una férula desechada y una enfermera arrodillada haciendo su trabajo. Lady Norman, a su vez, escribió a Spare pidiéndole que modificara el cuadro antes de la *Gran Exposición de la Victoria* en el Palacio de Cristal o que no lo expusiera:

...La Dra. Flora Murray y el Dr. Garrett Anderson... preferirían que no se mostrara el cuadro en su estado actual que, según ellos, hace

que su trabajo parezca ridículo a los ojos de una mente técnica (...) Lo que le pediríamos sería que recortara el suelo del cuadro para eliminar las diversas cosas tan fuera de lugar en un quirófano...

Hay tan buen trabajo con respecto a las figuras que lamentaría mucho no poder mostrar su pintura, que sigo pensando que es su mejor obra.

Spare se puso furioso; estaba «asombrado», dijo, y «había imaginado con cariño que lo bueno que pudiera haber en el cuadro no se limitaba a las cabezas.... *No puedo* consentir la mutilación de mi cuadro».

La Dra. Flora Murray o el Dr. Garrett Anderson tuvieron la oportunidad de hacer sugerencias o críticas durante la realización de la obra, dijo «que yo habría recibido con mucho gusto, siempre que no se hubiera violado mi concepción como artista: pero quiero dejar muy claro que realmente vi en Endell Street *todo* lo que he puesto en mi cuadro».

La defensa de Spare incluye un característico ataque a las vanguardias, cuando responde a la acusación de que el cuadro puede resultar ridículo para una mente técnica:

Sin duda, muchos soldados considerarán que ciertos artistas modernos han hecho que su trabajo en la Gran Guerra parezca «ridículo», pero esa no es una razón válida para prohibir que esas obras ocupen los puestos de honor que acabarán recibiendo en el Museo Imperial Bélico.

Un estudio reciente sobre el asunto publicado en *Burlington Magazine,* sorprendentemente comprensivo, examina las pruebas y se decanta en gran medida del lado de Spare («es poco probable que Spare hubiera inventado los estuches esterilizadores»), pero

era mucho lo que estaba en juego para las médicas que, como mujeres, habían luchado para que se tomara en serio su trabajo en la Primera Guerra, y se impusieron a él.

Sabemos cómo era el cuadro porque un miembro del público, al verlo en la Royal Academy, quedó lo bastante impresionado como para pedir una fotografía, pero la pieza original ha desaparecido desde entonces.

Años más tarde Spare denigró su trabajo durante la guerra («Espero que todo mi trabajo de esa época esté muerto y enterrado *ya que no hay nada que merezca la pena ver...*») y su experiencia continuó irritándole. Letchford recordaba: «Se desilusionó... con los generales, la Iglesia y las mujeres de la sociedad que ocupaban altos cargos en las Fuerzas Femeninas, la Cruz Roja, etc.». Pero por el momento había vuelto a la vida civil y a la lucha por el reconocimiento artístico.

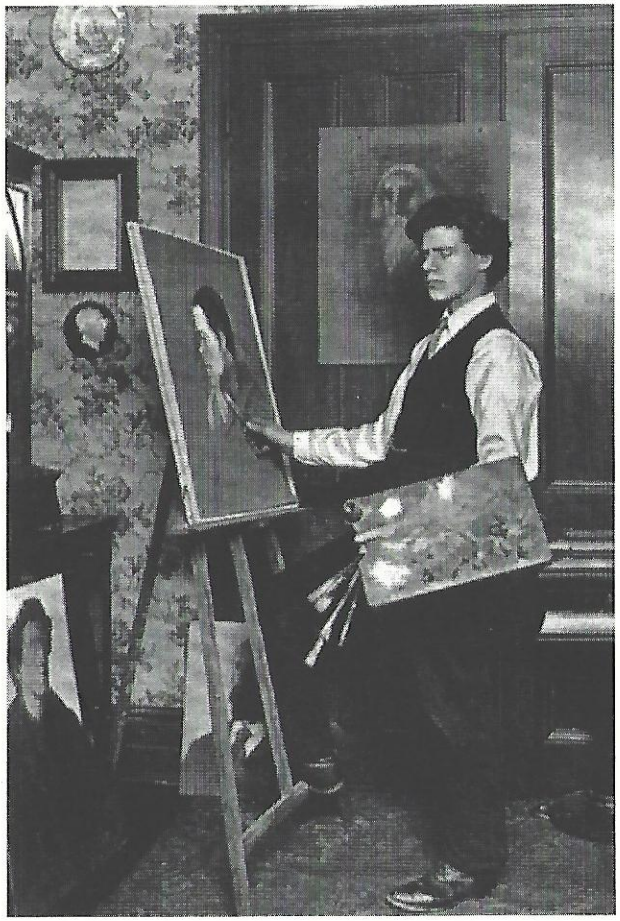
AN ACADEMY EXHIBITOR AT SEVENTEEN.

Austin Spare Talks about his Life.

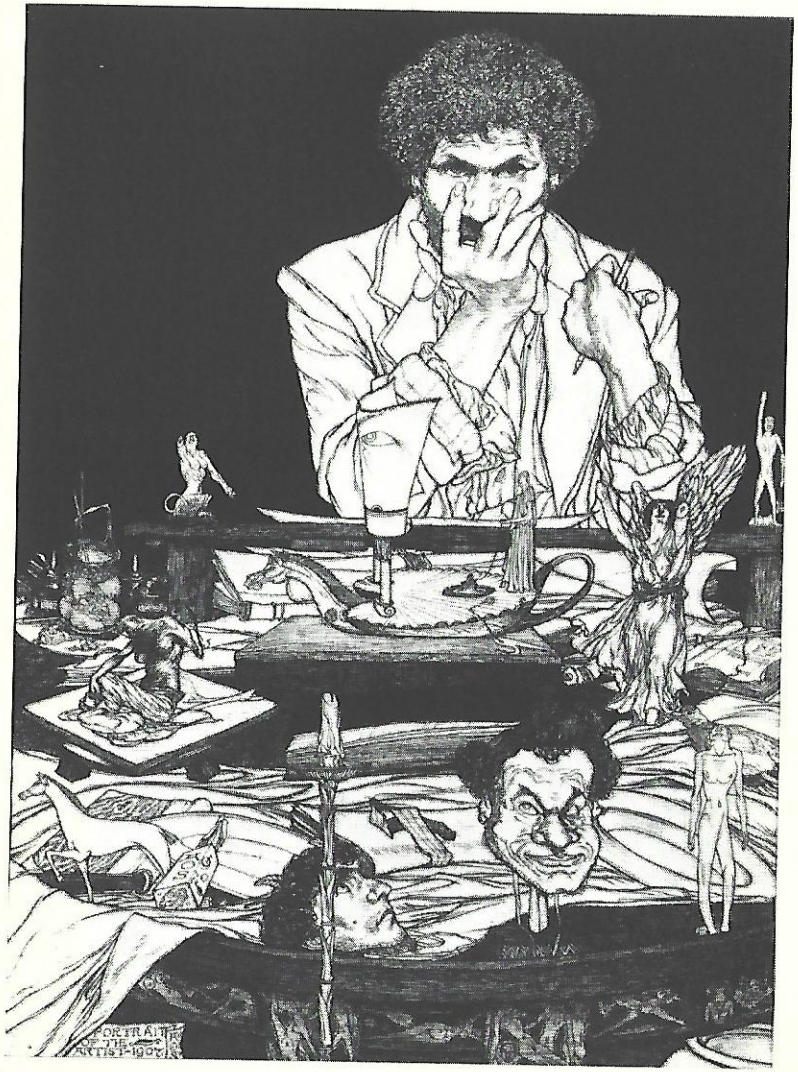
DWELLING in a humble home in Kennington is a poor boy who has had the good fortune to win a considerable measure of fame at one fell swoop. His name is Austin Spare, and he is seventeen years of ago. Six months ago no one in the outside world had ever heard of young Spare. Obscurity and a meagre wage seemed to be his permanent lot in life. What he should do to earn money he did not quiteknow. There was a chance of his becoming a telegraph messenger. It was of the utmost importance that he should contribute towards his own keep, for his father, who had been a constable in the City of London Police Force, was none too well off. Altogether Austin Spare's outlook was not bright.

MR. AUSTIN SPARE.
(*From a Photograph.*)

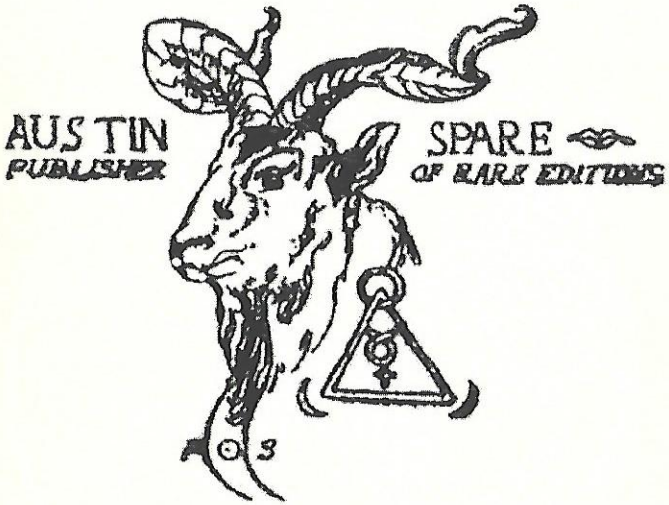
Chums vol. XII, no.614,
15 de junio de 1904.



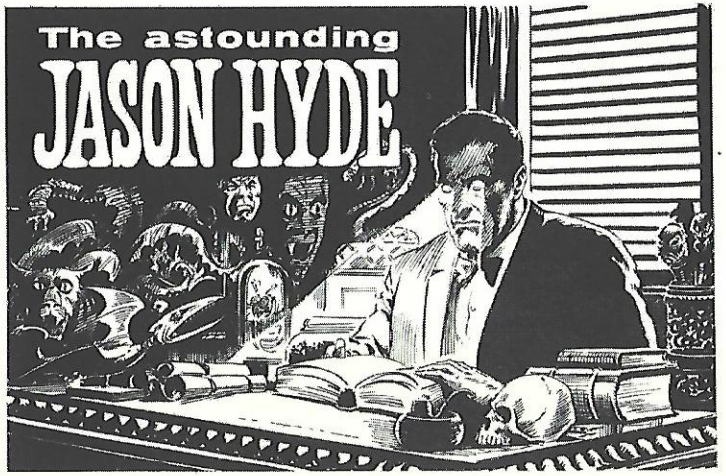
Tatler nº151, 18 de mayo de 1904.



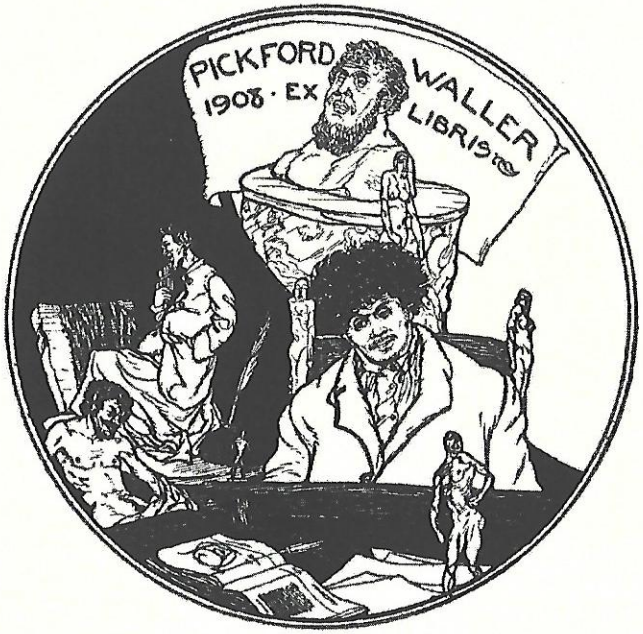
Autorretrato del artista, 1907 (colección de Jimmy Page).



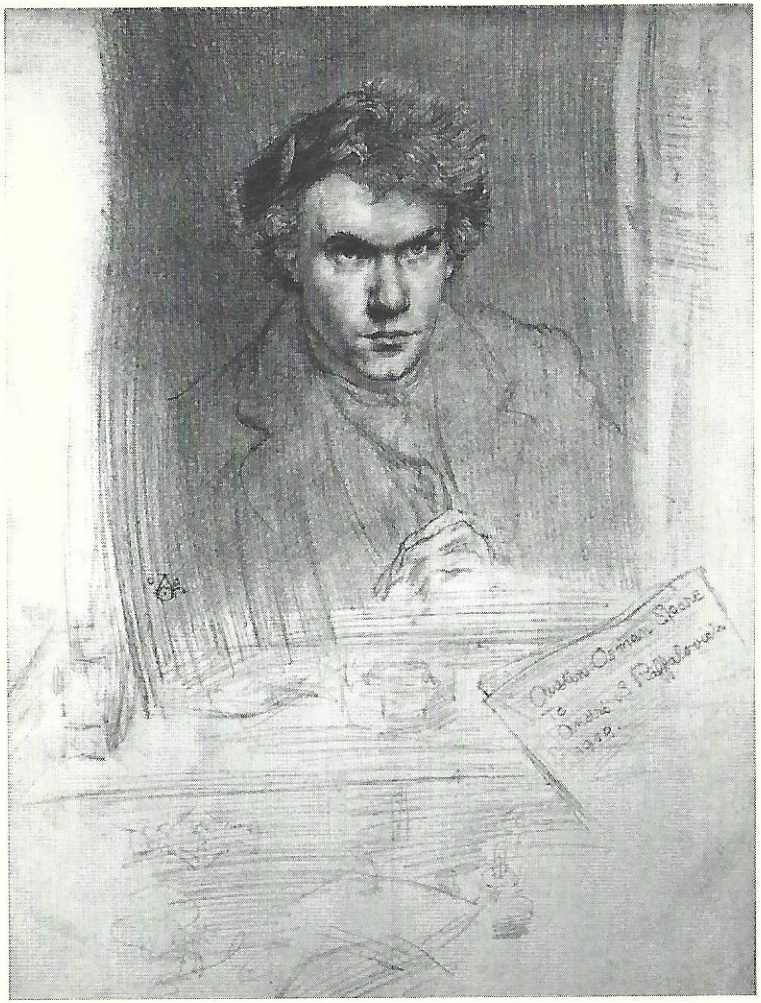
Membrete de Spare de joven (colección privada, Oxford).



Jason Hyde.



Exlibris de Pickford Waller.



Autorretrato de Raffalovich.
(copyright V&A Images/Victoria and Albert Museum, Londres).

WILLIAM NORTHAM,

ROBEMAKER,

9, Henrietta Street, Southampton Street, Strand

TELEPHONE—5400 Central.

MR. NORTHAM begs to announce that he has been entrusted with the manufacture of all robes and other ceremonial apparel of members of the A.·. A.·. and its adepts and aspirants.

No. 0.	PROBATIONER'S ROBE		£5	0 0
1.	„	„ superior quality	7	0 0
2.	NEOPHYTE'S		6	0 0
3.	ZELATOR	Symbol added to No. 2	1	0 0
4.	PRACTICUS	„ „ 3	1	0 0
5.	PHILOSOPHUS	„ „ 4	1	0 0
6.	DOMINUS LIMINIS	„ „ 5	1	0 0
7.	ADEPTUS (without)	„ „ 0 or 1	3	0 0
8.	„ (within)		10	0 0
9.	ADEPTUS MAJOR		10	0 0
10.	ADEPTUS EXEMPTUS		10	0 0
11.	MAGISTER TEMPLI		50	0 0

The Probationer's robe is fitted for performance of all general invocations and especially for the I. of the H. G. A.; a white and gold nemmes may be worn. These robes may also be worn by Assistant Magi in all composite rituals of the White.

The Neophyte's robe is fitted for all elemental operations. A black and gold nemmes may be worn. Assistant Magi may wear these in all composite rituals of the Black.

The Zelator's robe is fitted for all rituals involving I O, and for the infernal rites of Luna. In the former case an Uraeus crown and purple nemmes, in the latter a silver nemmes should be worn.

The Practicus' robe is fitted for all rituals involving I I, and for the rites of Mercury. In the former case an Uraeus crown and green nemmes, in the latter a nemyss of shot silk, should be worn.

The Philosophus' robe is fitted for all rituals involving O O, and for the rites of Venus. In the former case an Uraeus crown and azure nemmes, in the latter a green nemmes, should be worn.

The Dominus Liminis' robe is fitted for the infernal rites of Sol, which must never be celebrated.

The Adeptus Minor's robe is fitted for the rituals of Sol. A golden nemmes may be worn.

The Adeptus' robe is fitted for the particular workings of the Adeptus, and for the Postulant at the First Gate of the City of the Pyramids.

The Adeptus Major's Robe is fitted for the Chief Magus in all Rituals and Evocations of the Inferiors, for the performance of the rites of Mars, and for the Postulant at the Second Gate of the City of the Pyramids.

The Adeptus Exemptus' robe is fitted for the Chief Magus in all Rituals and Invocations of the Superiors, for the performance of the rites of Jupiter, and for the Postulant at the Third Gate of the City of the Pyramids.

The Babe of the Abyss has no robe.

For the performance of the rites of Saturn, the Magician may wear a black robe, close-cut, with narrow sleeves, trimmed with white, and the Seal and Square of Saturn marked on breast and back. A conical black cap embroidered with the Sigils of Saturn should be worn.

The Magister Templi Robe is fitted for the great Meditations, for the supernal rites of Luna, and for those rites of Babylon and the Graal. But this robe should be worn by no man, because of that which is written: "Ecclesia abhorret a sanguine."

Any of these robes may be worn by a person of whatever grade on appropriate occasions.

Anuncio de Northam, de *The Equinox* Vol.1 nº4.

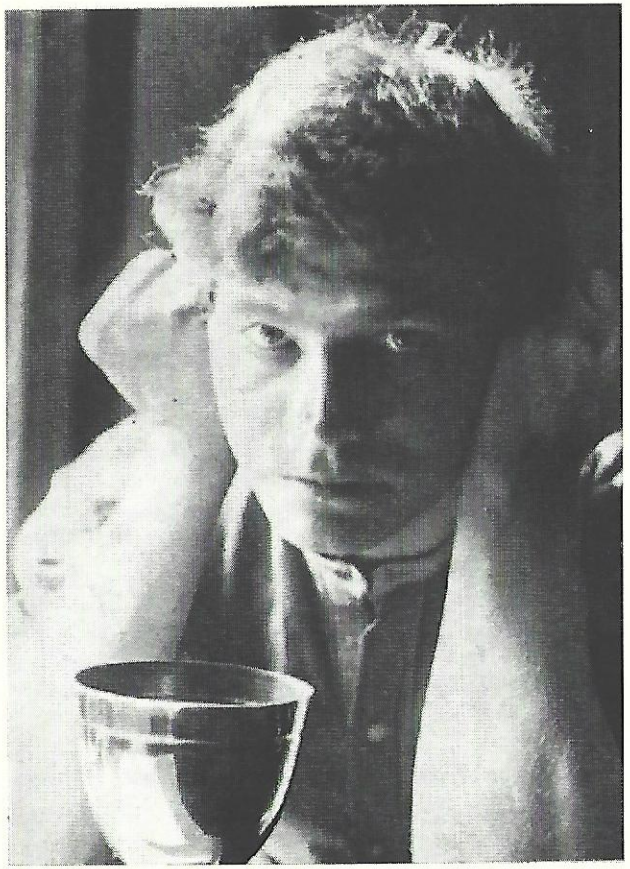
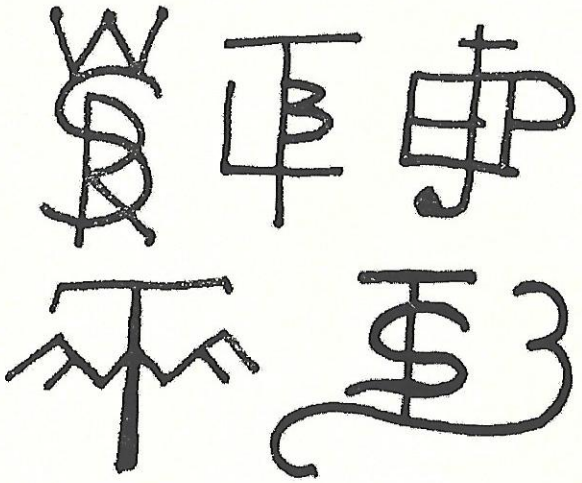
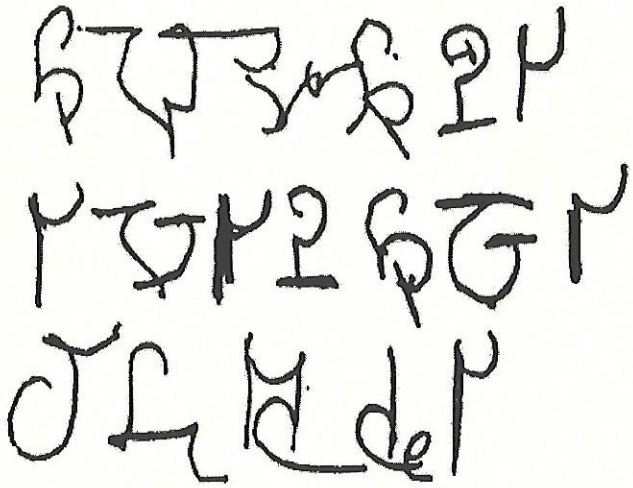


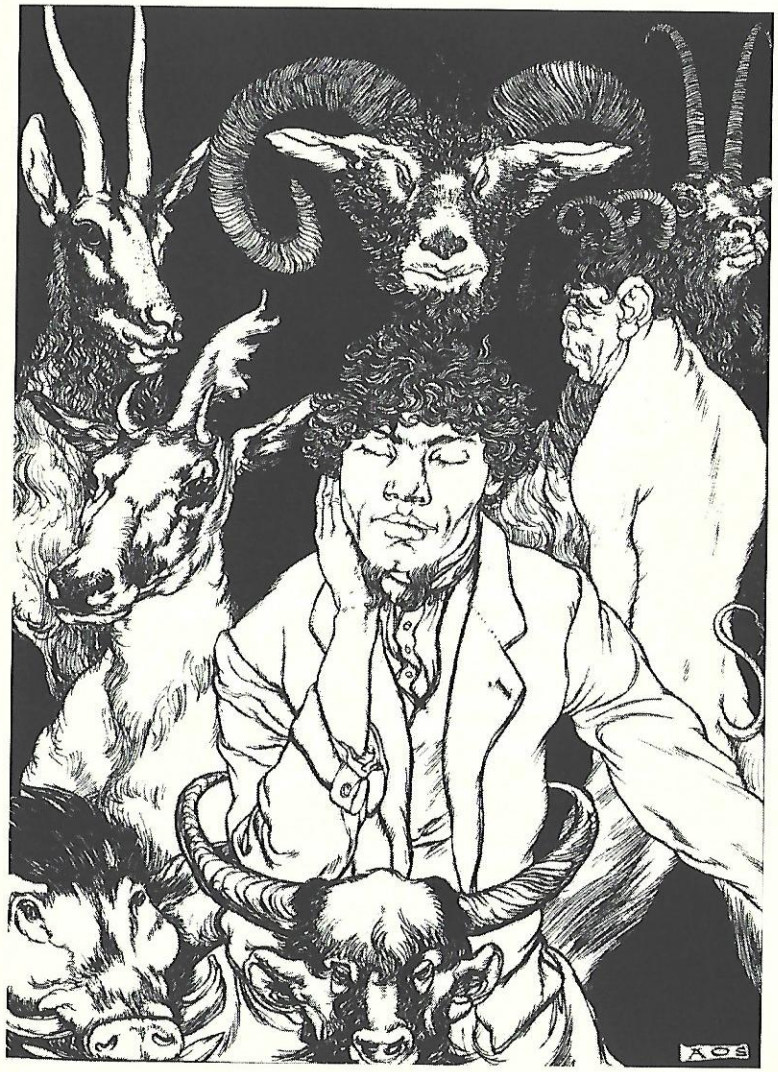
Imagen de Spare con un cáliz,
de Clifford Bax, *Ideas and People*.



Monogramas de William Reynolds, Stephens, Beatrice Thomson, Edward Poynter, Walter Francis Tiffin y James Burrell Smith.

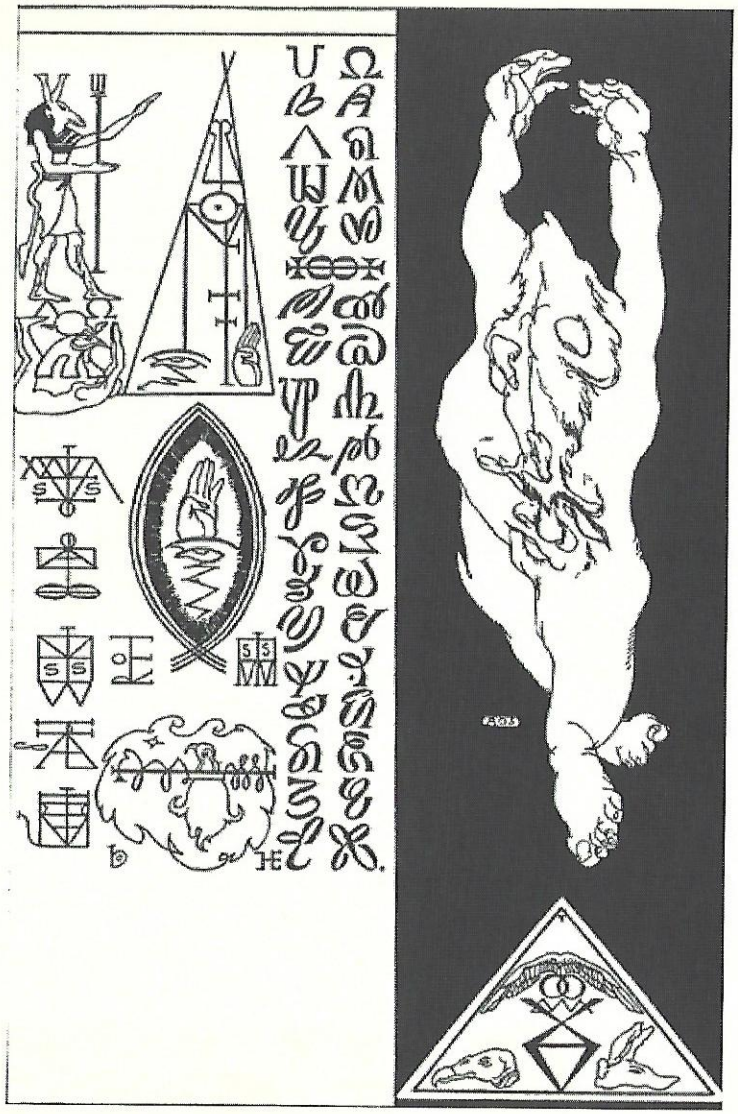


La "escritura marciana" de Hélène Smith.

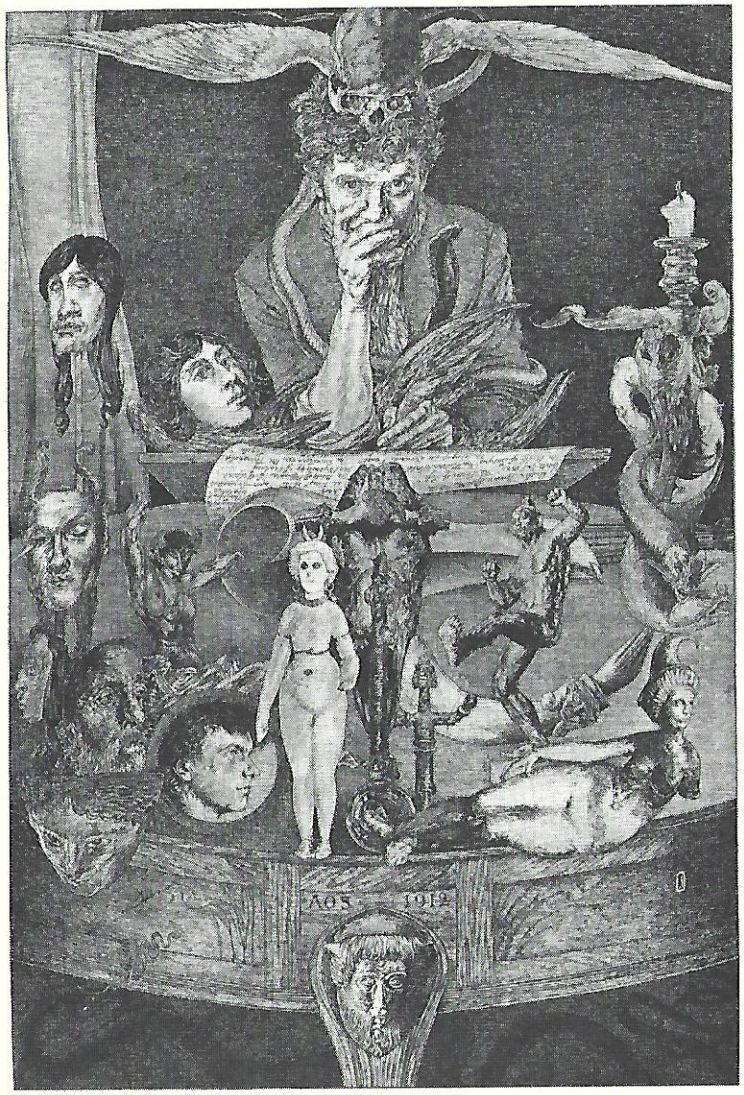


«Los siete insensatos», de *The Starlit Mire*.

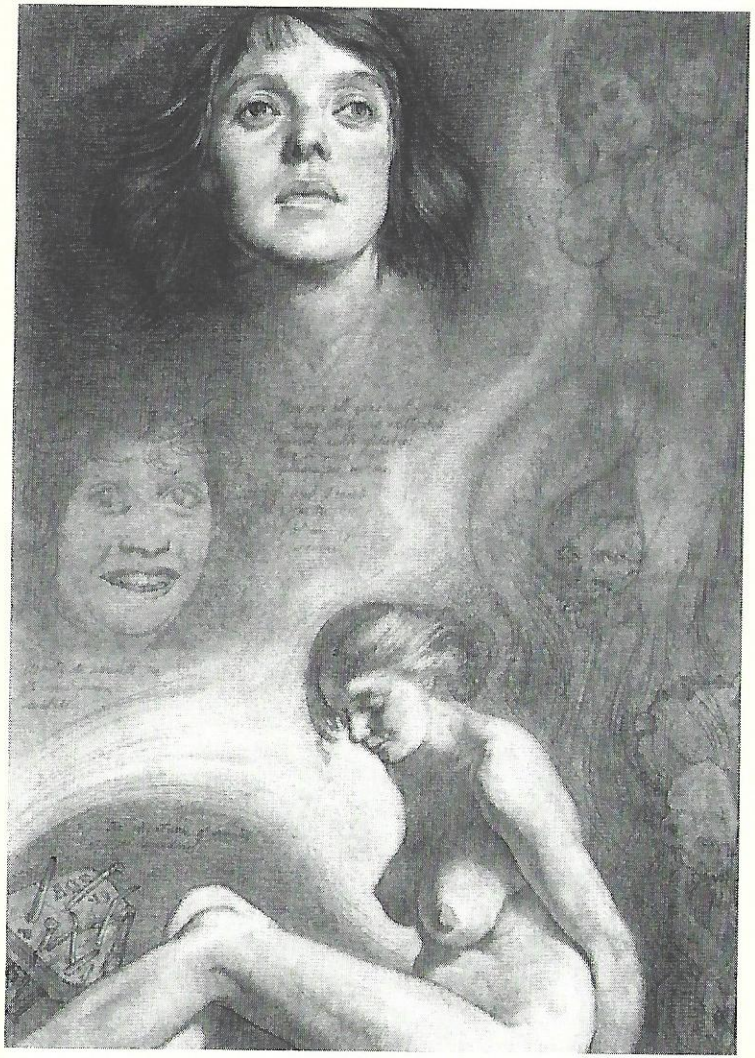
Estudio espiritual, 1914-20 (colección privada, West London).



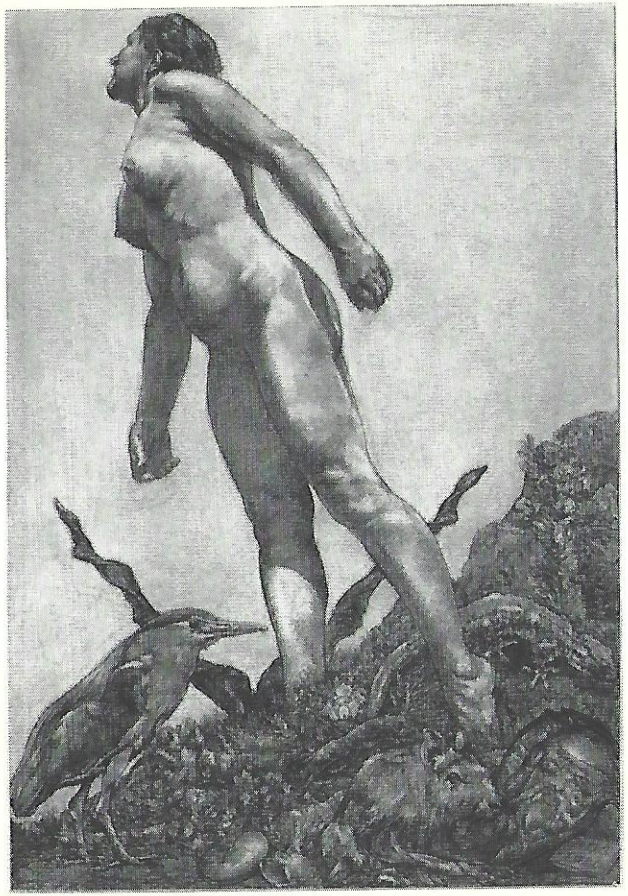
«La Postura de la Muerte» y «La postura de la muerte: Sensación preliminar simbolizada», de *El Libro del Placer* pp. 16 y 58.



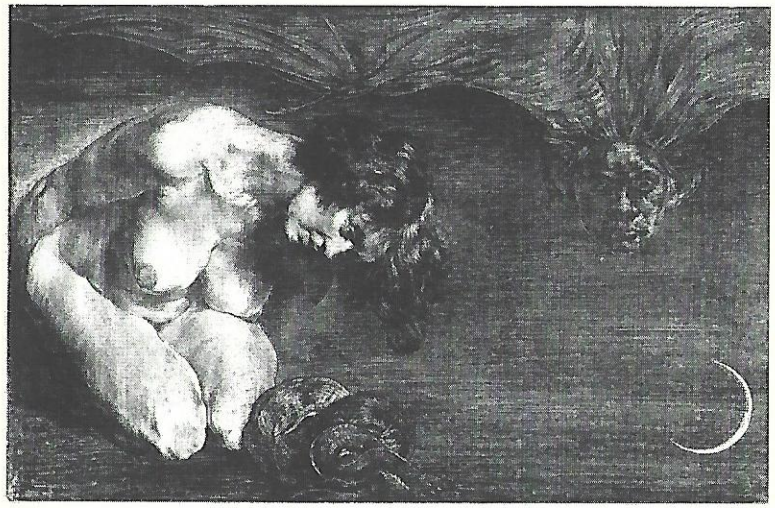
«La Postura de la Muerte», frontispicio de *El Libro del Placer*.



La negación de la unidad es sabiduría (colección privada).

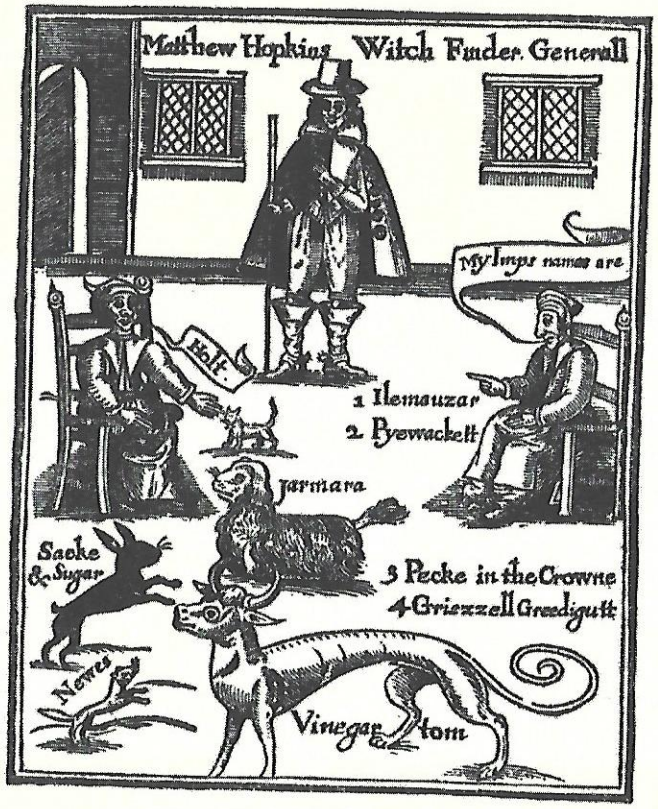


Lo primigenio, de *El epicentro de la vida*.



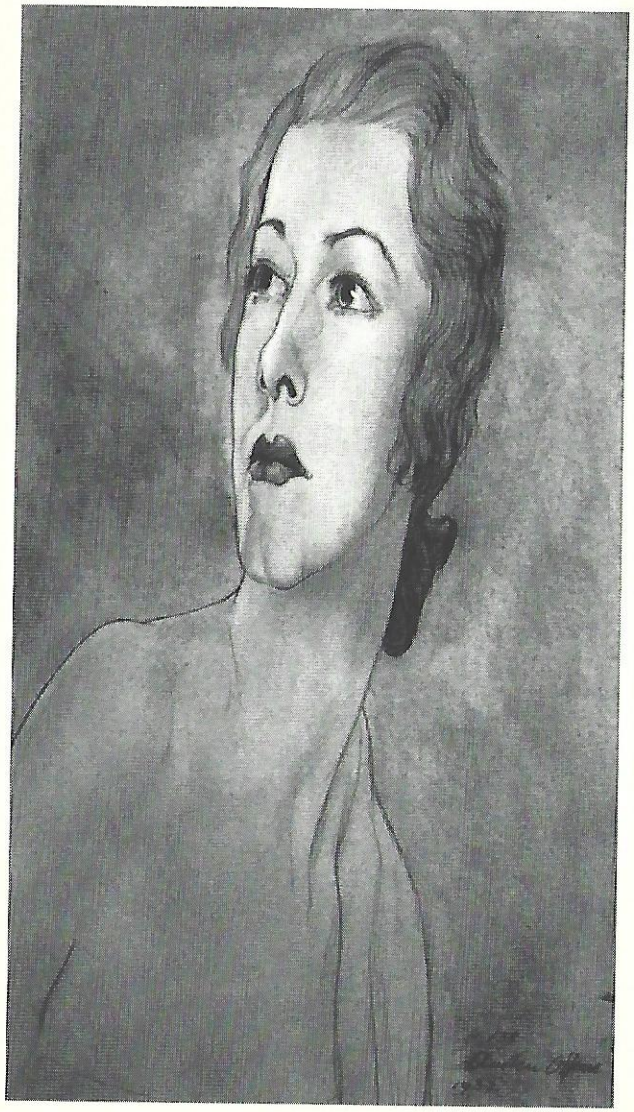
El nuevo Edén, de *The Golden Hind* vol.1 nº1.

Éxtasis feo, imagen nº 1 de *The Book of Ugly Ecstasy*.



Xilografía de Matthew Hopkins
de *Discovery of Witches* (1664).

Dos anamorfos, 1933 (colección privada, antes W. B. Dalton).



Dos anamorfos, 1932 (colección privada, antes W. B. Dalton).

UNLUCKY AT GAMBLING?

If so why not experiment by buying a pack of **Surrealist Forecast Cards?** Designed by a famous mystic artist and author, they were originally intended as a joke, but he found that they picked the winners in his case, and in many others. Can be used for any race, anywhere, any year, and the same pack will last for years. These cards are not guaranteed, as they re-act differently in the case of each individual, but they do enable you to conduct an interesting and perhaps profitable experiment with luck. Obviously, if they were infallible we should be so rich that we wouldn't need to advertise them. So we make this very fair offer. Buy a pack with full instructions, for 5/-. If you find them to be of no use to you your money will be refunded without question or argument.

SURREALIST FORECAST CARDS,
261, Lauderdale Mansions, London, W.9

Sobre y anuncio de tarjetas surrealistas de pronósticos en carreras.

56A, 56, 58 Walworth Road, S.E.17, is over "Harrison & Morris."

The following high class shops within the vicinity of the Studio will courteously oblige with direction:

"Harrison & Morris" (Consulate Shirts), 58 Walworth Road.

John Newton (Tailors), Ltd. 40 Walworth Road.

"Broadlands," 22 Walworth Road (Tobacco and Confectionery).

Mr. Ingram, "Black Prince," 29 Walworth Road (Nearest Barclay House).

G. Baldwin & Co., 77 Walworth Road (Herbalists).

"Collier's Furniture Stores," 46 Walworth Road.

"Woolworth's," Newington Butts.

W. Love, 61 Newington Butts (Picture Framer).

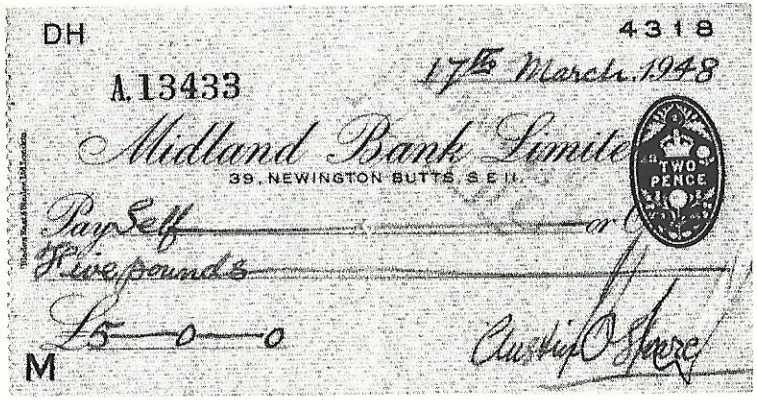
"Barnes' Pianos," 56 and 59 Walworth Road.

Dales' (Tailoring Dept.), 99 Walworth Road.

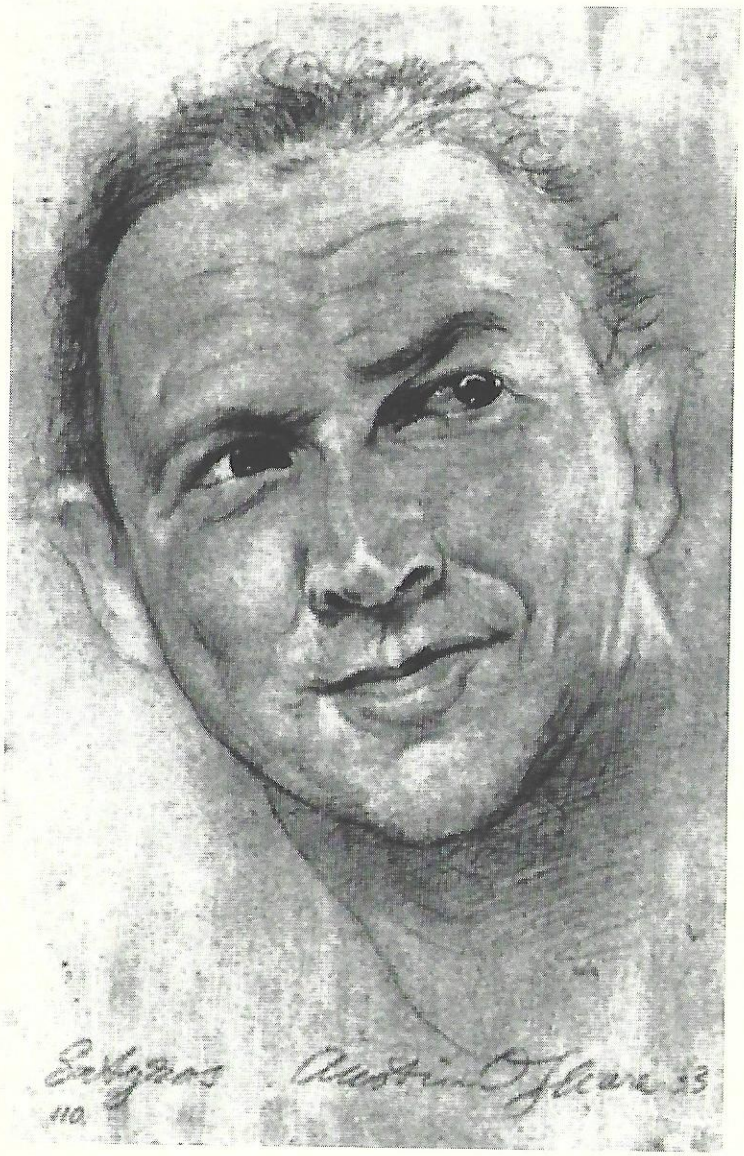
Dales' (Gent's Headwear, etc.), 271 Walworth Road (under personal supervision of Mr. Dale).

62659 GILLETT BROS. LTD., PRINTERS (T.U.), LONDON, E.17

«Las siguientes tiendas de lujo...»
del catálogo de Walworth Road de 1937.

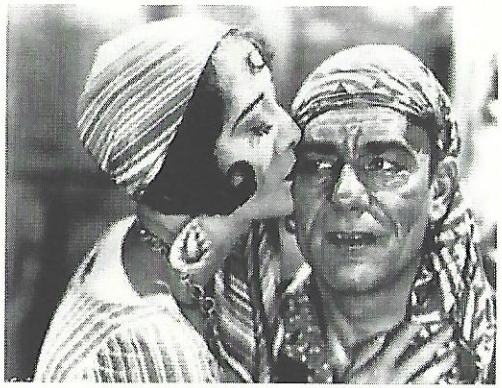

DH 4318
A 13433 17th March 1948
Midland Bank Limited
39, NEWINGTON BUTTS, S.E.11.
TWO PENCE
Pay Self or
Five pounds
£5 — 0 — 0
M

Cheque cancelado 17 de marzo de 1948 (colección del autor).



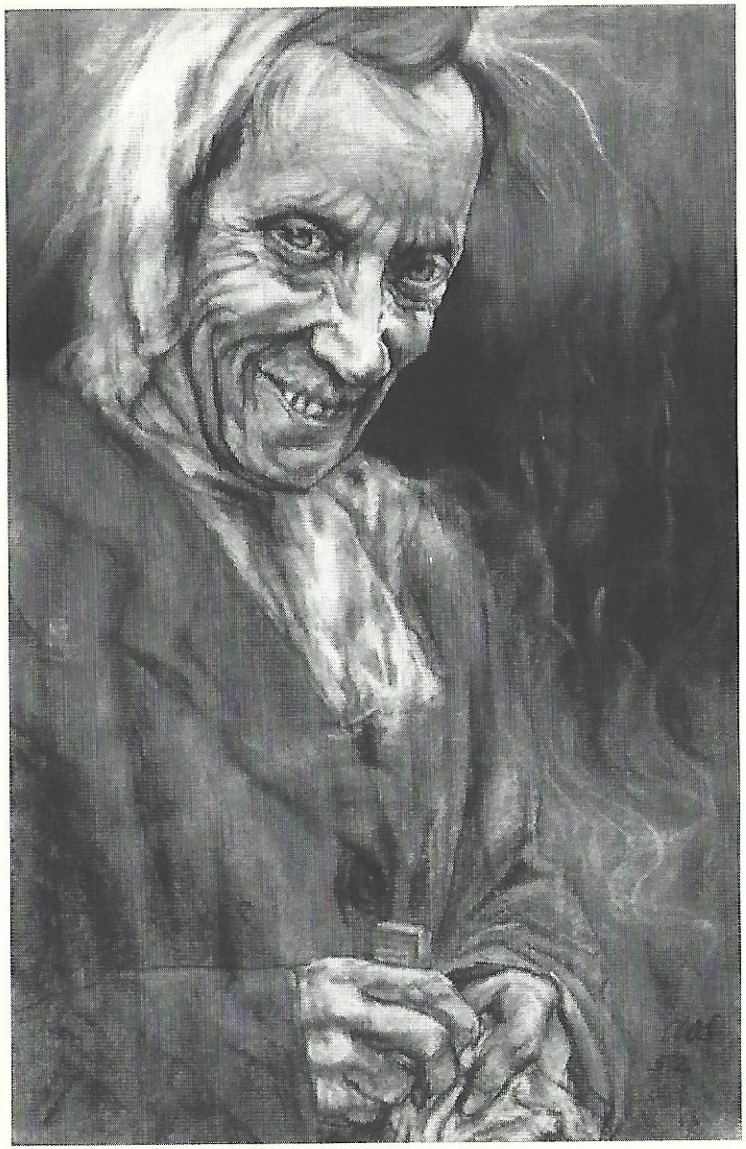
Sátiros (1933), un ejemplo anterior de satirización (colección privada).

Joan Crawford (1933): colección privada.



Joan Crawford y Lon Chaney en *Garras humanas* (Tod Browning, 1927). La imagen está invertida para mostrar el parecido, descubierto por el aficionado David Knight.

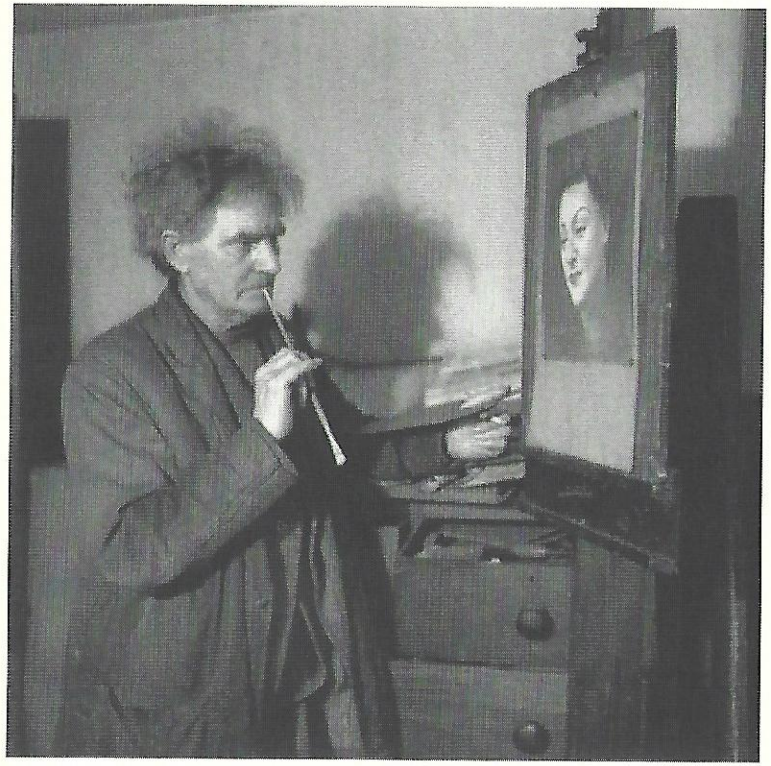
Judy Garland (colección privada).



Lambeth Liz (colección de Ossian Brown).

Familiares fetiches (colección privada, norte de Londres).

Reina fetiche (colección privada, norte de Londres).



Spare delante del caballete (copyright Bert Hardy/Getty Images).

Retrato de vendedora de flores (1951) desde el caballete de enfrente, mostrando el efecto sidereal en la fotografía (colección privada, West London).

PEOPLE TALKING

A SERIES OF FIVE PROGRAMMES DEVISED AND PRESENTED BY DENIS MITCHELL

1: Unusual Beliefs

'I believe I've said and done more original things than any other living man'
'I believe in fun and I don't believe in work'
'I believe I could kill anybody in the world by Black Magic'

Astrology, fairies, charms, flying saucers, ghosts and the occult . . . these are some of the many unusual subjects touched on in the programme

at 8.30

Radio Times, 15 de abril de 1955.

An Exhibition of Paintings and Drawings
by
AUSTIN OSMAN SPARE
to be opened by
HANNEN SWAFFER, Esq.
at 3 p.m. on Tuesday, 25th October, 1955
ARCHER GALLERY
303 WESTBOURNE GROVE, LONDON, W.11 · Park 8761
Open from 25th October to 26th November

Tues.—Sat. 10 a.m.—5 p.m.
Sundays 2—5 p.m.
Closed Mondays

Stations: Central and District
Notting Hill Gate
Buses: nos. 15 and 52

Invitación de la Galería Archer, octubre de 1955 (colección del autor).

10. Como un cerdo en una piara

Hablando de la ruptura de su matrimonio, Spare contaba que un día estaba en la cama con una modelo, en Kennington Park Road, cuando la criada abrió la puerta e inesperadamente dejó entrar a una amiga de su mujer. Una variante dice que fue la propia Eily o que él estaba en la cama en casa de la chica, que era amiga de Eily, cuando la criada dejó entrar a esta. Parece la escena de una farsa.

Fuera lo que fuera, en 1920 Spare tenía treinta y cuatro años, estaba separado de su mujer y carecía de un hogar adecuado, un estudio o un empleo a tiempo completo. Escribe desde su miserable habitación en Gilbert Place a Pickford Waller, agradeciéndole un cheque: «Significa mucho para mí... Te aseguro que hoy no cenaré ni un arenque».

Desde el punto de vista creativo, Spare estaba en la cima de sus facultades, y en 1919 dibujó un magnífico cuadro con la inscripción «La negación de la unidad es la sabiduría». Dado el gusto de Spare por las cosas profundas, por no hablar de la oscuridad de su sintaxis, podría resultar tentador interpretarlo como una ambigua declaración filosófica, pero probablemente se tratase de la ruptura de su matrimonio. Otras inscripciones en el mismo dibujo, que tal vez sugieran confusión o angustia mental, como

«Escribir a mis padres por 5 libras... empeñar reloj» y:

Todos han salido de esto
y se han ido, todos se han vuelto inútiles:
No hay ninguno que agrade, no, ni uno solo.
y lloré
por el cuerpo
de una anciana

Dibujado con el mejor lápiz de Spare (e ilustrado en su dorso), con un guiño a Alberto Durero, presenta a una mujer desnuda de aspecto cansado, probablemente Eily, en la base del cuadro; un rostro de chica nueva —algo mandona, pero magníficamente realizada— ascendente en la parte superior del cuadro y un rostro femenino más esquemático, pero quizá más enloquecido y lascivo, a media izquierda. A la derecha hay una columna ascendente menos definida de cuerpos, rostros, serpientes, adornos y calaveras.

La chica ascendente también parece figurar en el «Estudio espiritual» de 1920[53], reelaborado sobre una imagen de 1914 de *El Libro del Placer*, y en otra imagen de 1920 con la misteriosa inscripción «Freda Spare[54]». Spare no tenía ninguna hermana llamada Freda y parece poco probable que esta chica fuera una prima; en cambio, es posible que pensara o soñara con su modelo Freda como su nueva señora.

Freda parece figurar en su libro de 1921 *El epicentro de la vida,* en el que Spare había estado trabajando durante varios años y que contiene numerosos desnudos femeninos, pero ninguno de ellos es

53 Christie's South Kensington, 12 de mayo de 1994, lote 23 (véase la página 175).

54 Christie's South Kensington, 3 de agosto de 1988, lote 138, catalogado como «Retrato de Freda Spare».

de Eily. Publicado por la muy respetada Morland Press de Ebury Street, y editado y presentado por Frederick Carter, *El epicentro de la vida* contiene algunos de los mejores dibujos de Spare, acompañados de un texto sincero y tortuoso que parece retomarlo donde lo dejó *El Libro del Placer*.

Está bien salpicado de palabras y frases como «thou», «verily» y «oft times»; un estilo arcaico que se conoció en su día como «Wardour Street English», por la calle del Soho asociada entonces con la reproducción de muebles antiguos (los escritos de Crowley resultan similares en este sentido, haciendo que el ocultismo del siglo XX parezca una especie de reserva natural para palabras que ya no florecen en estado salvaje). La visión central es, de nuevo, una plenitud mística, esta vez en torno a la «Nueva Sexualidad». Pansexual pero tal vez célibe, esta parece ser una relación sexualizada extática que abarca tanto el yo como la vida entera, pero que al mismo tiempo evita las tribulaciones y limitaciones de una relación sexual ordinaria con otra persona, que en opinión de Spare sería «una sexualidad parcial enredada en el pantano de la sensualidad normativa».

«Los degenerados necesitan mujeres», dice Spare, «prescindir de qué parte de ti mismo». El deseo romántico implica una separación frustrante:

El deseo es la concepción que el «Yo» te induce.
No hay ningún Tú ni Yo ni una tercera persona, hay que perder esta conciencia por medio de la unidad del Yo y el Ser y no habría límite para la conciencia de la sexualidad.
El aislamiento en el éxtasis, el aliciente final, es suficiente...

Así, al preferir un ideal ilimitado a un real limitado, combina el Auto-placer narcisista con un sentido de unidad oceánica.

También pasa por alto la sexualidad ordinaria, a pesar del sentido casi místico de Spare de que *todo* es sexual («Solo hay un sentido: el sexual») en una especie de sexualidad total, «volviéndose uno con toda sensación».

En verdad, alcanzaré una nueva sexualidad, sin necesidad de degenerarla ni excederme. Para darle un nombre, la llamo sexualidad inalterada; sin un nombre será consciente de todo deseo: así no se me escapará ningún éxtasis.

Era una especie de «capacidad negativa» (por tomar prestada la frase de Keats para la aparente capacidad de Shakespeare de convertirse en cualquiera en su obra) y ya en *El Libro del Placer* Spare relata «un secreto de gran importancia», conocido incluso en su infancia: «esforzándose seductoramente por una vacuidad de creencias, uno es lo bastante cósmico como para habitar en lo más íntimo de los demás y disfrutar de ellos». Empático pero vicario, era una forma de disfrutar de todo el sexo del mundo sin experimentarlo necesariamente.

Tiene cierta comparación con el tener-por-no-tener de San Agustín, que se ha citado en relación con la sexualidad masturbatoria de Salvador Dalí («en la zona de la presencia imaginaria del otro.... Dalí explora la paradoja mística... del tener no teniendo, en términos sexuales»). Un poco más tarde, una peculiar coda a *El epicentro de la vida* ofrecía una visión más profunda del mismo, en forma de un álbum inédito y muy privado de dibujos eróticos[55].

El libro publicado, por su parte, está dedicado a una LCO'CS, que nunca ha sido identificada. Los amigos de Spare sugirieron que podría significar algo así como London General Omnibus Company, pero él nunca desveló el secreto. LCO'CS también aparece en el texto («¡Oh, LCO'CS, sed insaciable de mi Auto-amor, solo contigo procrearé!»). Frank Letchford ha sugerido que se trata de «una dama amiga que se casó con un mecenas», pero este indicio de información privada se disipa cuando más tarde se pregunta si podría haber sido un «hombre joven». Las iniciales sugieren un nombre irlandés como O'Connor Sullivan o similar, y no faltaban celtas en los círculos ocultistas y artísticos de Londres. Spare también había estado infelizmente enamorado de Connie Smith, que era ahora la primera esposa —se separarían a principios de los años veinte— del escultor Charles Sergeant Jagger, y su nombre resulta muy sugerente en relación con las dos últimas letras del conjunto de siglas. No obstante, es posible que no se trate de una persona, sino de un acrónimo privado terminado en *Self* o Spare.

55 Capítulo XII.

Con un simbolismo de estilo freudiano ligeramente chirriante, Spare nos cuenta que Aaos (*sic*), protagonista de *El epicentro de la vida*, descubrió que «con frecuencia, fragmentos de sueños lo perseguían durante muchos días, pero eran de su lecho matrimonial. Tras su divorcio durmió solo, con su espada».

Se registran dos sueños de particular interés. Saliendo de una taberna, se encuentra de noche en una funeraria bien iluminada, cuando un grupo de enterradores borrachos lo arrastra y se le echa encima: «Esa pelea de borrachos entre los muertos y los aparejos funerarios fue inútil para mí. Me robaron, desnudaron, escupieron, patearon y ataron: ¿Qué abuso no sufrí?».

Y me dijeron que recientemente habían terminado de hacer el ataúd de mi esposa. Me forzaron entonces a ver su cadáver. Incluso en

mi lamentable estado pensé en la belleza de su cadáver. Nuevamente me insultaron por ella: ella que, si yo no la hubiera descuidado, todavía estaría viva. Yo, el putero, el traidor de mujeres y archianormalista. Tras muchos nuevos insultos, me dijeron mi destino. ¡Me dieron la opción de morir quemado o enterrado vivo con ella! Naturalmente mi elección era estar solo. Pero ninguna oportunidad así iba a ser para mí. Me enterraron vivo junto a su cadáver.

El otro sueño trata de la elaboración de un mapa, tras explorar un país desconocido: «Le sorprendió la claridad de su memoria en cada detalle en cuestión, la facilidad con la que su mano dibujaba las montañas y los contornos de ese país desconocido. Su destreza se volvió demasiado agradable y amenazó con un evento que cesó durante mucho tiempo y luego fue olvidado». En otras palabras, un sueño húmedo. «Luego se habló a sí mismo así»:

...¡En verdad, estar solo y dibujar mapas es ahora un arte inseguro! ¿Dormir? —La excitación sexual aún persiste. La procreación se da con otras cosas, aparte de con las mujeres. La función de la sexualidad no es del todo la procreación: ¡Se prometen las experiencias más extrañas, tanto que nunca la imaginación puede concebirlas!

En otras palabras, para el soñador Spare la actividad gráfica del dibujo resultaba apasionante por derecho propio.

Frederick Carter estuvo a punto de escribir la introducción a *El epicentro de la vida* con su propio nombre, pero ya fuera por los sentimientos («¡Pues yo te quiero, ¡Oh mi Ser! ¡Pues yo te quiero, Oh mi Yo!»), por la escritura («Oh verdad, ¿dónde está tu mala

pronunciación?»), por los dibujos o, simplemente, porque Spare y él se habían peleado por *Form*, decidió en el último momento que ya no quería que figurara su nombre en ella, y apareció bajo el nombre de «Francis Marsden». Se conservan ejemplares con etiquetas pegadas que muestran el cambio de última hora.

El poeta imagista[56] T. E. Hulme había escrito en 1912 que «Vida» se había convertido en la nueva palabra de moda: «todos los mejores se quitan el sombrero y bajan la voz cuando hablan de Vida», mientras que en *The Edwardian Temperament 1895-1919* Jonathan Rose señala «una monótona obsesión eduardiana» con esta «Vida», considerada como una especie de vitalismo. En ese sentido, *El epicentro de la vida* estaba en armonía con su época.

Tuvo buena acogida, menos por el texto que por las imágenes. Estos representan a mujeres desnudas, en su mayoría sumidas en remolinos de niebla, pero ocasionalmente en paisajes con animales: las obras estilísticamente afines que Spare realizaba por la misma época también representan un mundo orgánico exquisitamente repleto, con una densidad de detalles muy alta similar a la de un arrecife de coral. Spare era en gran medida un simbolista, y estas obras están muy impregnadas de ese sentido de la «vida» de principios de siglo y menos preocupadas por alegorías morales al estilo de G. F. Watts. Esta vertiente de Spare se parece más a las obras continentales de unos años antes, en las que un artista austriaco solía pintar una pradera o un paisaje montañoso con un oso hormiguero y una mujer desnuda.

La rata simbolista —un error tipográfico que merece permanecer— se adaptaba bien a la fascinación de Spare por la evolución.

56 Corriente poética angloamericana surgida a principios del siglo XX que destaca por su precisión en el lenguaje y creación de imaginería concisa. Es considerada la más influyente desde los prerrafaelitas. (N. de T.)

«El alma», escribió, «son los animales ancestrales». Algunos de los animales recurrentes en los cuadros de Spare tienen probablemente un significado totémico, en particular la rata o, tal vez, la musaraña grande sobre la mesa ante él en el autorretrato de 1911 que regaló a Eily, y la criatura parecida a una marmota en su *Autorretrato con roedor* de 1924[57]. El darwinismo excéntrico de Spare proporciona una nueva profundidad de significado a la idea de los animales tótem, familiar en la vida tribal y bellamente descrita por el antropólogo Levi-Strauss: «Algunos animales son buenos para comer», escribe, mientras que otros —como el murciélago, el topo y el sapo, tal vez— «son buenos para pensar».

Emparentado con el prerrafaelismo y el art Nnouveau, el simbolismo tuvo su epicentro en la Europa de los años noventa —con artistas como Gauguin, Munch, Max Klinger, Fernand Khnopff, Odilon Redon y Ferdinand Hodler—, por lo que el simbolismo de Spare le dejó doblemente aislado, retrasado en el tiempo y aislado geográficamente. Combinada con una cierta misoginia en sus escritos, la idealización de la mujer en su arte y su pensamiento es también muy propia del simbolismo. Las mujeres grandes y fornidas de *El epicentro de la vida*, como Tzula la Cazadora o la Primigenia, parecen cumplir la prometida resurrección de la «Mujer Primitiva» en *Earth: Inferno*, que acompañaba su observación de erótico misticismo de que «con ella» —esta vez la «mujer que todo lo prevalece»— «me desvié hacia el camino directo».

Spare amaba la carne, perfecta e imperfecta, y entre los desnudos idealizados hay otras mujeres desnudas de forma más realista. Fue una tendencia durante toda su vida, que se acentuó a medida que envejecía y empezaba a echar mano de ancianas de la zona donde

57 Christie's South Kensington, 12 de mayo de 1994, lote 76, reproducido como frontispicio en *The Book of Ugly Ecstasy* (Fulgur, 1996). Algo muy parecido a esta criatura aparece ya en *Arcana of AOS* de 1906.

vivía como modelos, y debió de contribuir a la reputación que adquirió como artista indecentemente erótico. Su amigo Dennis Bardens comenta que «sus desnudos eran a veces idílicos, a veces terrenales», y recuerda haber regalado uno de estos últimos a una amiga recién casada:

Le comenté en una visita que vi el cuadro, un espléndido en ninguna parte. Su mujer, al parecer, se había opuesto, diciendo que era «demasiado explícito». Así que fue relegada al sótano, donde alguien con mejor juicio la robó.

Frank Letchford recordaba que Spare le contó que, en una de sus exposiciones, dejó un cuaderno de dibujos eróticos sobre una mesita en una habitación lateral, «a la que entró, solo para encontrarse a una pareja jugueteando con ellos: se quedó de piedra». Conmocionado, o quizá gratificado.

Animado por la buena acogida de *El epicentro*, Spare escribió a John Lane ofreciéndole revivir *Form*. Lane aceptó, y el nuevo *Form*, de formato más pequeño, lanzó su primer número en octubre de 1921, editado por Spare y su amigo W. H. Davies, poeta y autor del éxito de ventas *Autobiography of a Supertramp*. Davies vivía en Great Russell Street, mientras que Spare lo hacía en Gilbert Place, por lo que es posible que se conocieran. Algunos años mayor que Spare, Davies había tenido problemas con la ley cuando era joven y tuvo una vida dura de auténtico vagabundo, perdiendo una pierna al saltar desde un tren en América. Escribía poemas desde la rústica «Farmhouse» —en realidad, un albergue de Southwark— y enviaba algunos a George Bernard Shaw, que defendía su obra. Fue Shaw,

autor de *Man and Superman,* quien sugirió el potente título de la autobiografía de Davies.

Spare, el corpulento *cockney*, y Davies, el galés de metro y medio y una sola pierna, unidos por su falta de educación formal, debieron de formar un extraño dúo. Una de las cosas más obvias que se pueden decir de *El Libro del Placer* es que es una hazaña extraordinaria para un joven que dejó la escuela a los trece años; pero al mismo tiempo, es el tipo de libro que solo un hombre sin estudios podría escribir. En cuanto a Davies, «como todos los autodidactas, consideraba que su talento en bruto era único. Robert Frost consideraba sus ideas absurdas, a Rupert Brooke le parecía un aburrido parlanchín y D. H. Lawrence —a quien inicialmente le había caído bien— cambió de opinión diciendo: «Creo que alguien debería ser francamente cruel con él».

Los nuevos editores prometieron que en el nuevo *Form*, « la sátira y la psicología de las artes se tendrán más en cuenta de lo que suele ser habitual en las revistas que tratan las Bellas Artes». Sus gustos eran populistas: «Si el arte no es para el pueblo, ¿para quién puede serlo? La herejía de los intelectuales ha durado demasiado. Dejémosles con su Niebla y su Mañana sin Amanecer. El arte, como la vida, es común. Y vive por y para la gente común».

Entre los colaboradores figuraban Sidney Sime, Robert Graves, el crítico Herbert Furst, Laura Knight, Frank Brangwyn, Glyn Philpot, Edith Sitwell, Walter de la Mare, Havelock Ellis (sobre canciones populares españolas) y muchos otros. Al final de su vida, Spare dijo que conocía a Havelock Ellis (Letchford recordaba a Spare diciendo que *The Psychology of Sex*, de su amigo Ellis, contenía todo lo que uno desearía saber sobre el tema) y, puesto que Ellis era colaborador de *Form* y vivía en el sur de Londres, es probable que así fuera. Pero cuando el experto en «Auto-amor» conoció al hombre que prácticamente acuñó el concepto de

«Narcisismo», no encontraron mucho de qué hablar: según el relato de Spare, Ellis era «tan tímido como él», y «permanecieron sentados uno frente al otro durante tres horas sin apenas dirigirse la palabra hasta que entró la señora Ellis con el té, ¡sin decir ni una palabra tampoco!».

Otro colaborador fue J. F. C. Fuller, el antiguo miembro de la A.∴A.∴ y teórico de la *blitzkrieg*, que escribió en su artículo sobre «Las artes oscuras» que «Freud y Jung y una multitud de seguidores han inventado el psicoanálisis, que hoy en día sigue siendo pura magia negra, la anatomización de la mente mediante el pensamiento potenciado por teorías en lugar de pentáculos, hechizos y mantras».

George Bernard Shaw seguía en contacto con Spare, y escribió para decir que la nueva *Form* era «una revista horrible pero fascinante» (esto era mejor que la antigua *Form,* que era «demasiado horrible»). Fascinante o no, después de solo tres números, el último en enero de 1922, Spare la abandonó. Su nueva amistad con el escritor Clifford Bax le abrió la posibilidad de publicar una nueva revista artística y literaria en Chapman and Hall, y Spare abandonó el barco.

Clifford Bax ya conocía la obra de Spare («amalgamas extrañas de magia y sexualidad primitivas. Y había admirado mucho el poder y la distinción de su dibujo»). Cuando conoció al artista en persona, en una tetería de Lyon, le gustó enseguida: «qué persona tan extraña y encantadora... Me llamó la atención y me gustaron sus ojos pálidos, siempre sinceros y a menudo divertidos. Me di cuenta enseguida de que era un tipo astuto, aunque ajeno al mundo, que conocía muchos aspectos de la vida londinense que yo solo sabía

de oídas». Decidieron llamar a su diario *The Golden Hind*, como el barco de Drake: iba con los gustos neotudor de la época y sugiere un navío con un tesoro a bordo.

Spare se había mudado recientemente al sur de Londres, a un piso de protección oficial en el 52 de Becket House, Tabard Street, Borough SE1. Era «un bloque de viviendas alto y desolado como un barracón», como lo recordaba Bax, y ahora vivía entre gente «para la que hay una enorme diferencia entre un penique y penique y medio». Spare tuvo que pedirle que no pusiera «Esq.[58]» en sus cartas; «En mi bloque solo hay otro pijo y creen que nos estamos dando demasiados aires».

Bax invitó a Spare a comer un día con una amiga común, una mujer llamada Norah Rowan-Hamilton, y Spare les ofreció un pequeño discurso sobre el método. Las condiciones de un hombre eran causadas por sus «deseos subconscientes», dijo, y «todo lo que realmente quieres, lo puedes conseguir»:

El deseo surge primero en la mente consciente, pero hay que hacer que el subconsciente también lo desee. Para ello, inventa un símbolo de lo que deseas: riqueza, una mujer, fama o una casa de campo. El símbolo cae en el subconsciente. Hay que olvidarse de él. De hecho, debes jugar al escondite contigo mismo. Y mientras deseas esa cosa o persona en particular, debes matar de hambre a todos tus deseos menores. Haciendo eso, harás que todo tu ser, consciente y subconsciente, fluya hacia tu objetivo principal. Y lo obtendrás.

Al menos, así lo recordaba Bax (parece haber cambiado ligeramente respecto al método en los escritos de Spare, quizá en aras de

58 Del inglés «esquire», un título no oficial que denota cierto estatus social, se sitúa detrás del apellido (N. de T.)

la claridad[59]) pero seguramente no había nada malo en la memoria de Bax cuando recordaba la forma en que Spare sonreía al decir «¡Supongo que mi propio deseo subconsciente es ser pobre!».

La radio había comenzado recientemente, con la emisión de Radio 2LO en 1922, y el interés de toda la vida de Spare por las ondas comenzó, construyendo equipos de válvulas a partir de kits. Ya se había interesado por el gramófono (antes de la Gran Guerra poseía una colección de espirituales negros en discos de 78 rpm) y los visitantes a menudo lo encontraban trasteando, inventando artilugios para mejorar la reproducción y metiendo la cabeza dentro de la bocina del altavoz mientras experimentaba.

Spare llevó consigo un aparato inalámbrico casero cuando fue a casa de Bax a comer, después se subió al tejado del garaje de Bax y fijó la antena en un poste telefónico, sin darse cuenta de que aquello era peligroso.

Algún tiempo después, el compositor Gustav Holst visitaba a Bax durante una tormenta eléctrica. De repente se produjo una tremenda explosión, cuando un rayo alcanzó el poste del telégrafo y bajó por la antena hasta golpear el aparato de la habitación. Holst se tumbó en el suelo para recuperarse de su terror, y tuvo que ser enviado a casa en taxi.

El primer número de *The Golden Hind* apareció en octubre de 1922 e incluía una gran litografía de Spare titulada «El nuevo Edén»: La cabeza de Spare, con alas de murciélago, aparecía en el cielo sobre una Freda carnosa y realista, agachada y desnuda cerca de una serpiente enroscada. Está dibujada en el espacio mental más que en una perspectiva real, y una luna creciente aparece en

59 Spare subrayó que los sigilos no debían ser simbólicos, porque el simbolismo era demasiado consciente.

la esquina, más baja que Freda. El crítico del *TLS*[60] adoptó un tono claramente de evaluación colegial; los méritos y defectos de la obra de Spare eran ya bastante conocidos, dijo, y «nunca se hará justicia a sí mismo hasta que haya aprendido a confiar más en sus capacidades y a imponerse menos presión».

Según recordaba Bax, Spare «inocentemente llenó nuestro primer número con... culos de enormes mujeres desnudas», lo que provocó que su revista recibiera el sobrenombre de *The Golden Behind*. La librería Heffers, de Cambridge, se negó a venderla, y se recibieron cartas de queja, según Letchford («sobre los musculosos desnudos femeninos... algunos con el trasero algo prominente»). Sin embargo, *Clunes portae musarum*, como reza la antigua etiqueta latina: las nalgas son la puerta de las musas.

A medida que la revista continuaba sus otros colaboradores artísticos incluían a John Austen, Alan Odle, el tardío decadente Alastair (Hans Henning Voigt), Laurence Bradshaw, Grace Rogers, Haydn Mackey y Frank Brangwyn, todos los cuales eran o se convirtieron en amigos de Spare (Brangwyn era un partidario suyo de toda la vida, sin embargo le gustaba mantener cierta distancia, y se refería a él como «un perro verde»). Spare se mantenía muy ocupado a su desordenada manera, sujetaba sus pantalones con una corbata vieja (un truco de J. C. Squire) y los clientes adinerados seguían visitando Becket House.

En junio de 1924, Spare expuso con la Sociedad de Artistas Independientes, recién creada bajo la presidencia de Frank Brangwyn, en una tienda de Oxford Street —Thomas Parsons and Sons, 315-317— que pretendía llegar a un público más amplio que el que acudía a las galerías de Bond Street, y *The Studio* lo señaló como «un

60 Siglas correspondientes al *Times Literary Suplement*, suplemento británico del *Times* fundado en 1902. (N. de T.)

artista cuya obra atrajo mucho la atención hace algunos años por su originalidad casi insólita, pero que desde entonces se ha visto con menos frecuencia».

Spare llegó a conocer al ayudante de Frank Brangwyn, Lawrence Bradshaw —que más tarde esculpiría la cabeza de Karl Marx en el cementerio de Highgate— y a su amiga Grace Rogers, y fue con ella a la Exposición del Imperio Británico de 1924 en Wembley. Spare lo encontró inspirador, y Rogers le recordaba «rebosante de entusiasmo» por haber visto a brujos y bailarines tribales de Sikkim, Tíbet y Birmania. También recordaba haber entrado con él en los famosos grandes almacenes Liberty de Regent Street; sus raíces artísticas en el *art nouveau* y el movimiento Arts and Crafts estaban relacionadas con las del propio Spare, pero a pesar de ello fue perseguido por un vigilante de la tienda al que claramente no le gustó su aspecto. Peor aún, de visita en Gloucester con Grace y su hermana, todos se separaron durante un tiempo y las hermanas encontraron entonces a Spare muy enfadado y alterado en la calle tras haber sido expulsado de un establecimiento.

The Golden Hind seguía cojeando, ahora con un tamaño reducido de folio a cuarto. El penúltimo número tenía una foto de Alan Odle «elaboradamente repugnante», dijo un crítico: «Hemos visto números de *Golden Hind* más sólidos e interesantes que este». Todo estaba escrito. En palabras de Bax, «Deberíamos... habernos dado cuenta de que las revistas trimestrales de arte y literatura pertenecían a la era de los sombreros de seda, los taxis, los salones y los matrimonios permanentes». *The Golden Hind* desapareció en 1924 tras ocho números.

Spare ya no acudía a la redacción de Henrietta Street, en Covent Garden, ni curioseaba en los puestos de libros y baratijas de las inmediaciones en su tiempo libre. Había perdido el contacto con muchos de sus viejos amigos, mecenas y partidarios, como Gray, Raffalovich

y Ricketts, y parece que Freda también se había ido. Bax recordaba a Spare con afecto («un compañero encantador» y «un amigo incondicional... todos sus instintos son generosos»); pero mientras Bax navegaba felizmente, mantenido a flote por su clase y sus contactos, el fracaso de *The Golden Hind* golpeó con dureza a Spare.

Bax recordaba que la «atractiva sencillez» de Spare se manifestaba en la forma amistosa en que le había dicho una vez: «Si alguna vez pasas por mi casa, saluda». El problema era —como añade Bax— «que rara vez pasa alguien por el Borough a no ser que viva allí».

Aislado, rechazado, casi derrotado, empezaba ahora la segunda mitad de la vida de Spare, abajo, entre los habitantes del Borough: viviendo, como le dijo a Grace Rogers, «como un cerdo en una piara».

11. Nunca solo

Spare vivía en un lugar lúgubremente dickensiano (Little Dorrit Park y Quilp Street están ahora cerca), aunque Becket House no era un tugurio: recién construida, se trataba de una vivienda de buena calidad que ofrecía «hogares dignos a héroes» después de la Primera Guerra. El piso de Spare tenía una buena vista del verde césped frente al bloque, pero los vecinos no eran tan agradables; las botellas de leche desaparecían, y él sufría pequeños robos a menudo.

Siete personas vivían en el pequeño piso contiguo al de Spare, y los dos ancianos de allí se escondían cuando llamaba el recaudador de alquileres del ayuntamiento. En el piso de arriba, los inquilinos llevaban la colada, y se oía el ruido de la lavadora por la noche, junto con sonidos sexuales procedentes de la puerta de al lado que atravesaban la pared. Cerca de allí había un chico cazador de ratas, que les arrancaba la cabeza de un mordisco. Becket House era un lugar estrecho, pero Spare trabajaba mucho allí, empleando a un enmarcador cercano llamado Bunnett, en Great Dover Street.

Grace Rogers recordaba haber visitado a Spare en Becket House una tarde con Lawrence Bradshaw, cruzando el patio atestado de chiquillos, con sus tendederos y sus grandes cubos de basura. Subieron los escalones y pasaron por delante de los azulejos de los

lavabos públicos bajo la atenta mirada de los vecinos, hasta que llegaron al número 52 y llamaron al timbre:

Casi de inmediato, la sucia cortina de encaje de Nottingham se descorrió bruscamente y dos ojos, bajo una masa de pelo despeinado y sucio, miraron literalmente a través del cristal, resentidos por la intrusión. Spare abrió la puerta y nos condujo a una de las dos habitaciones que él llamaba el estudio, un lugar pequeño y abarrotado, ocupado en su mayor parte por un diván de cama doble que hacía las veces de mesa, asiento de modelo y banco de trabajo para ensamblar los kits de radio con los que parecía ganarse la vida de forma precaria. Las paredes del estudio estaban colgadas con una gran variedad de cuadros, muchos de ellos de mujeres obesas de mediana edad, unas cuantas cabezas de belleza demasiado convencional, ligeramente distorsionadas y realizadas con tiza de colores. Spare sacó una gran carpeta, cuidada con esmero y bien preservada del caos y la suciedad circundantes: diseños grotescos y arabescos, de naturaleza más bien obscena, pero de exquisita ejecución...

Spare tenía dos habitaciones pequeñas y había puesto cortinas en las paredes para otorgarle un halo vagamente oriental y exótico, pero Rogers notó la ausencia de los candelabros, espejos italianos, máscaras tribales y esculturas que solía tener en los tiempos de su matrimonio. Todo aquello había sido vendido, aunque Spare compró más piezas tribales con el paso del tiempo.

Al mirar hacia arriba y hacia un armario negro con una cortina de satén corrida en un rincón de la habitación contigua, había otro misterio satánico que parecía presagiar más oscuridades; Spare insinuaba la Misa Negra... (y) una calavera reposaba sobre la repisa de la chimenea bajo otro misterio envuelto en una cortina verde. Nos

dijeron que, si nos acercábamos demasiado, ¡seríamos arrollados por un desastre espantoso!

Mirando las pilas de fotos y dibujos de Spare, se acordaron de Doré, Beardsley (Rogers recordaba que Spare hablaba de Beardsley, y de haber conocido a su hermana) y otros: «Entre los dibujos a lápiz que se podían ver en Becket House había muchos que igualaban a los antiguos dibujos de los maestros, pero, por desgracia, estaban dibujados en cuadernos de ejercicios de un penique o en postales». Fascinados, se quedaron hasta que empezó a oscurecer. Finalmente se marcharon a la estación de metro del Borough, después de ayudar a Spare con dos peniques para el contador del gas.

Spare compartió algo de su filosofía con Rogers. La vida onírica era la única real, le dijo, porque en el mundo de los sueños podemos acceder al inconsciente y obtener «la verdad no adulterada, no el tejido de mentiras como en el mundo consciente». El yo consciente era un yo dividido, una combinación mal mezclada de realidad y sueño.

A medida que crecía su amistad, Rogers ayudó a Spare a editar su último escrito, *Anatema de Zos: Sermón a los hipócritas*. Descrito como un «escrito automático diabólico», se trataba de una amarga diatriba nietzscheana contra la sociedad convencional, algo a la manera de *Así habló Zaratustra*.

Además de su arcaísmo («verily»), *Anatema* muestra un creciente gusto por las palabras polisílabas, que aumentaría a medida que Spare envejeciera. Algunos versos característicos son: «¿¡Qué!? ¿Ayudaros al autoengaño, aliviar vuestros cuerpos en descomposición, preservar la lamentable apoteosis del Ser?» y «¡Además, para

airear mi propia salud, ¡me burlo de la absurda ropa moral de los pueriles dignatarios y de su ovina fe en un futuro fortuito y glotón!». Las palabras elaboradas son de un famoso gusto autodidáctico, casi como la bravuconada de un viejo comparsista de music-hall.

Por lo demás, era una continuación de los temas anteriores, pero con un énfasis más novedoso en la hipocresía, la timidez y la estupidez de la vida ordinaria. Se desprecian los seguidores de cualquier tipo («Para mí no hay otro camino que el mío. Por lo tanto, id por vuestro camino») y se rechaza la religión organizada («Os digo, que solo vivo de pan. El sueño es una oración competente»). El reino de los cielos permanece en el interior («¿Hablaré de esa intensidad única sin forma? ¿Conocéis el éxtasis interior? ¿El placer entre el ego y el uno-mismo?»). El deseo sigue siendo un concepto clave, junto con la evolución:

¡Tontos! Habéis hecho de la creencia de que el Ego es algo eterno algo fundamental, cumpliendo un propósito no perdido para vosotros. Todas las cosas son por el deseo; las piernas del pez; las alas del reptil. Así fue engendrada vuestra alma.

¡Escuchad, Oh, ¡alimañas!
¡EL HOMBRE HA QUERIDO AL HOMBRE!

De la misma crisis, durante el verano de 1924, surgió el extraordinario cuaderno de «dibujos automáticos» titulado *The Book of Ugly Ecstasy* (página 181). Este libro, finamente dibujado e inquietantemente espantoso, es un derroche de carne verrugosa, goteante y peluda, ranas escupidas, dientes escamados y podridos, caras abiertas y narices con vida propia. Va mucho más allá de la

fácil equiparación de Edmund Sullivan de lo grotesco con el mal, y en su lugar parece haber una aceptación de lo grotesco casi amorosa en los propios términos de Spare.

El excéntrico historiador del arte Gerald Reitlinger, amigo del novelista Anthony Powell, adquirió la colección, que contiene algunas de las obras más grotescas desde la Edad Media. Artista de formación pero aficionado, Reitlinger escribió *The Economics of Taste,* un libro magistral sobre el arte grotesco que recoge en tres volúmenes el ascenso y la caída de los valores artísticos[61]. Reitlinger creía que se había producido un declive del gusto artístico, debido a una redistribución de la riqueza y a un precio inflado de las reputaciones individuales. También coleccionaba arte chino, persa y mogol, y le dijo a Frank Letchford que, aunque vendía con gusto sus grabados de Matisse, nunca vendería sus dibujos de Spare.

El hermano de Reitlinger, Henry «Scipio» Reitlinger, una autoridad en dibujos de maestros antiguos, también compró obras de Spare en los años veinte. Trataron directamente con Spare y recuerdan que era extremadamente tímido, aunque Gerald le convenció para que viniera a ver más de sus colecciones.

Poco después de *Ugly Ecstasy,* en la primavera de 1925, Spare completó una serie de dibujos titulada *A Book of Automatic Drawings.* Menos detallado, presenta además un trazo más caligráfico en algunas partes, relacionado con la caligrafía figurativa del Renacimiento; Spare lo llamó su trazo de «curvas sinusoidales». Permaneció inédito hasta 1972, cuando Ian Law escribió que podría tratarse de «garabatos daimónicos», pero que, no obstante, tiene «una urgencia que obliga a creer que Spare realmente tenía percepciones de una realidad diferente fuera del mundo del sentido común». Otra serie de

61 The Rise *and Fall of Picture Prices, 1760-1960* (1961); *The Rise and Fall of Objets d'Art Prices since 1750* (1963); y *The Art Market in the 1960s* (1970).

cuadros, *El valle del miedo*, sitúa las figuras de *Automatic Drawings* en un paisaje rocoso.

Más suave que *Ugly Ecstasy,* a veces casi hermoso en comparación, *A Book of Automatic Drawings* contiene páginas con títulos como «Personalidad alterna», «Cuerpo astral», «Idiotcy» (sic), «Obsesión», «El complejo» y «El nuevo Edén». Este último era un título que significaba mucho para Spare, y lo había utilizado anteriormente para su cuadro en el que aparecían Freda y él. Ahora se aplicaba a una pareja grotescamente fea que caminaba en compañía.

Sería sentimental decir que las figuras de *Ugly Ecstasy* y *Automatic Drawings* son felices a pesar de sus horribles apariencias. Algunas no parecen felices en absoluto. Tal vez sería más realista decir que nos lleva —en palabras del poema de W. H. Auden, «En memoria de Sigmund Freud»— a la felicidad.

Abajo entre la gente perdida como Dante, abajo
Al hediondo foso donde los heridos
Llevan la fea vida de los rechazados.

No obstante, Spare firmó *Automatic Drawings* con una nota desafiante y cargada de insinuaciones: «Grande es quien complace esta vida difícil», escribió, y «Ha encontrado la sabiduría quien sabe gastar[62]».

Algunas de las obras más conocidas de Spare gozan de una belleza clasicista, pero la belleza convencional era algo que él sentía que podía tomar o abandonar a placer.

62 Eufemismo victoriano para eyaculación.

Hablando con Grace Rogers sobre sus vecinos, Spare le comentó acerca de la chica de la puerta de al lado. Las verdaderas tragedias de la vida no son todas dramáticas, dijo, y esta chica era un buen ejemplo. Cuando la vio por primera vez, «estaba en periodo de cortejo y tenía todo el encanto de una muchacha sana de dieciocho años, en el arrebato de la adolescencia, cuando la buena apariencia parece descender sobre lo más común. Probablemente tenía la actitud de una chica normal hacia el hombre de su elección y los sueños habituales de formar un hogar del que preocuparse; simplemente humana y sencilla». Pero ahora, era madre: «Tuvo un hijo y aquello casi la mata. Es una completa ruina física, una mujer de rostro demacrado con un bebé pequeño que vive en la misma casa con una madrastra pendenciera, y tiene que trabajar para mantener el puñetero lote al completo, sin nada que esperar salvo una larga vida de lúgubre trabajo».

Cuando la vio por primera vez, «me pareció ver en ella a la mujer simbólica de todos los tiempos; me parece haberla visto un millón de veces antes». Esta fue una nota quintaesencial de Spare, y hubo otra más cuando señaló a otra chica cuya vida le pareció, de nuevo, «una tragedia». Ella estaba completamente fuera de lugar, y Spare dijo que el mundo de la música *jazz* y de los hombres debía estar vedado para ella; «la biblioteca debe ser su única esperanza de salvación». Ningún hombre podría enamorarse de ella, dijo, y sin embargo «mi opinión es que mujeres como esta tienen tan buenos pensamientos en materia de amor como cualquiera y deben sufrir de mucha represión mental... Solo yo, que me he zafado concienzudamente de la idea estética del amor, podría encontrar en ella una especie de compañera sexual».

Al final de su vida, Spare escribió que «un criterio culturalmente aceptado (de atractivo) ha destruido más afinidad afectiva que cualquier otra creencia; pero quien transmuta lo feo en una

nueva estética tiene algo más allá del miedo». Fue una idea llevada mucho más lejos en paráfrasis por su joven amigo Kenneth Grant (que en cierto modo llegó a crear su propia versión de Spare): «Al tomar lo feo, lo deforme, lo envejecido y, superando la repulsión al unirse con ello estéticamente —a veces incluso físicamente—, se produce un raro éxtasis que genera un gran potencial mágico».

Un escritor sobre el filósofo chino Mencio comenta que «las tradiciones cristiana y china del ascetismo parecen diferir; muchos ascetas taoístas se retiran al desierto quizá más para desarrollar el sexo que para negarlo».

Resulta discutible cuánto sexo tenía Spare en el Borough, si es que tenía alguno, y cómo lo llevaba a cabo. La gente que se ha interesado por Spare varía en esto, desde decir «Apuesto a que hay bastardos de Spare por todo Londres» hasta responder, en respuesta a la pregunta de cuándo fue la última vez que Spare tuvo algo parecido al sexo normal, «Probablemente hacia la mitad de su matrimonio».

Spare le contó a Frank Letchford la historia de una vez que había sido recogido por una mujer ligera de cascos o prostituta que le llevó a su habitación para pasar un buen rato, comprando pescado y patatas fritas por el camino. Después de ir al lavabo, Spare se dio cuenta de que la prostituta no se había lavado las manos y empezó a hincarle el diente a la cena, «lo que, de alguna manera, enfermó a Spare, que salió por patas». Le contó a Kenneth Grant una historia similar: una «agradable prostituta» le dijo que primero cenarían algo, antes de mear en un orinal en su presencia, limpiarse con la mano, «y con la misma mano mojada ponerle bocadillos en el plato». Spare se sintió asqueado y, con el pretexto de ir al lavabo, salió de la habitación y huyó igualmente.

Si esto sugiere que Spare frecuentaba prostitutas con regularidad, no sabemos si se trata de dos versiones del mismo incidente, ni si ocurrió en absoluto; puede tratarse de una historia confabulada que airea una reticencia y un asco sexuales subyacentes.

A veces considerada como la mayor obra de arte del siglo XX, La *novia desnudada por sus solteros, incluso* (*El gran vidrio*) de Marcel Duchamp presenta, dentro de su compleja maquinaria, a los pretendientes que están eternamente alejados de su amada y tienen que «moler su propio chocolate», como decía Duchamp. Todo parece indicar que Spare era un aficionado a moler chocolate. Los atajos más cortos hacia la obtención de placer nunca estaban lejos de sus pensamientos: «Sedúcete al placer» y «Que esta sea tu única excusa: me he dado placer a mí mismo». Tal vez disfrutaba de Sabbats interiores con lo que se ha llamado amablemente «la dionisíaca compañía de las posibilidades de la mente».

Fue también Duchamp quien dijo que el gran artista del futuro pasaría a la clandestinidad, y en este sentido Spare se adelantó a su tiempo, viviendo en la oscuridad en el Borough. Viviendo solo, decía, había hecho grandes descubrimientos introspectivos, y escribió: «En nuestra soledad, a veces resuenan en mí grandes profundidades: La verdad se muestra esquiva en compañía». Spare vivía cada vez más al margen de la realidad consensuada, y le dijo a un entrevistador: «Llevo meses viviendo como un ermitaño. La pobreza me ha hecho vivir solo. Ha sido en parte elección, en parte obligación. El resultado ha sido un alto desarrollo psíquico».

El psicoanalista Donald Meltzer ha señalado que, paradójicamente, Freud *infravaloraba* los sueños, considerándolos solo como material de diagnóstico, restos para la investigación forense,

y no como experiencias por derecho propio, a pesar de que, como sostiene Meltzer, algunos de los sueños más importantes de Freud eran en realidad acontecimientos existenciales de su propia vida. Hay razones para pensar que los sueños de Spare fueron acontecimientos de su vida. El romántico francés decimonónico Gerard de Nerval acuñó la idea de que nuestros sueños son «una segunda vida», una idea que esperaría a los surrealistas para explorarla más a fondo, y eso es lo que eran para Spare. Hacia mediados de los años veinte trabajaba en un libro perdido titulado *Los sueños y sus aventuras*.

La biografía solo puede seguir a su sujeto hasta cierto punto, especialmente un personaje como Spare, cuya vida real fue interna. La vida de un ocultista es muy distinta de la de un magnate o un general, y Spare fue una figura oculta cuya vida transcurrió en gran medida en los planos interiores: años más tarde escribió en una tarjeta navideña: «Doy gracias a los dioses: me veo a mí mismo como ningún otro me ve».

Como decía Spare, cada cual tiene sus «propios arcanos», como la «fórmula jubilatoria» de cada inconsciente individual, sugerida por Serge Leclaire. Yeats escribió una vez que «hay para cada hombre una escena, una aventura, un cuadro, que es la imagen de su vida secreta» (pensaba en Shelley, en cuyo caso «una sola visión le habría venido una y otra vez, la visión de un barco a la deriva por un ancho río...»). Lo que esa escena sería para Spare solo podemos conjeturarlo a partir de sus pinturas: algo que involucra a mujeres jóvenes y ancianas, tal vez, y sátiros; tal vez algún bosque, y una luna; y toda la imagen «como una página arrancada del libro de sueños de algún nigromante».

Spare pasaba gran parte de su tiempo solo y sin embargo no lo estaba. «Solo tengo que girar la cabeza», dijo, «para ver a toda la pandilla de familiares, elementales y alter-egos que conforman mi ser».

«Hacia el final de su vida», dice uno de sus principales cronistas, Kenneth Grant:

...Cuando Spare vivía más o menos recluido en un tugurio dickensiano del sur de Londres, le preguntaron si lamentaba su solitaria existencia. «¡Sola!», exclamó, y con un movimiento del brazo indicó la multitud de elementales invisibles y espíritus familiares que eran sus compañeros constantes; solo tenía que girar la cabeza para vislumbrar fugazmente sus sutiles presencias.

El frontispicio de la obra de Matthew Hopkins *Discovery of Witches*[63] (1644) presenta a una bruja que muestra a sus familiares a su alrededor. Anunciando «Los nombres de mis diablillos son...» en un pergamino de filacteria, indica entidades como Ilemauzar, Griezell Greedigutt y Pyewackett. Las cosas han cambiado desde los tiempos de Pyewackett, y Spare era más propenso a entender a sus familiares en términos psíquicos, como sus «obsesiones» y «autómatas».

Ya existía una tradición al respecto. Al escribir sobre la «cerebración inconsciente», término acuñado hacia 1870 por el neurólogo victoriano William Carpenter, una mujer victoriana en gran parte olvidada llamada Frances Power Cobbe describe la creatividad inconsciente como el trabajo de un «familiar». Además de despertarnos a la hora adecuada y buscar palabras olvidadas, «nuestro

63 Una xilografía ampliamente reproducida, que figura, por ejemplo, en la lámina 12 de *The Romance of Sorcery*, de Sax Rohmer.

familiar es mucho más que un diccionario ambulante, una criada, un *valet de place* o un organillero... Es un novelista que puede hilar más romances que Dumas».

Eso fue lo que descubrió Robert Louis Stevenson. En «Un capítulo sobre sueños» relata la génesis del *Dr. Jekyll y el Sr. Hyde* como obra de autómatas oníricos que trabajaban en su nombre, ideando tramas y escenarios mientras dormía, a los que llamaba su «gente pequeña» o «Brownies». Tal vez no fuera en absoluto un narrador, decía, y toda la ficción que publicaba era «el producto de algún Brownie, algún familiar, algún colaborador invisible, a quien mantengo encerrado en una buhardilla, mientras yo me llevo todos los elogios».

Spare tenía una idea sobre lo que llamaba familiares intrusivos (ansiedad, quizá, en el caso de alguien que se preocupara; de forma más sobrenatural, también podría sentir una «intrusión» que se manifestara en algo así como una cadena de coincidencias). Más recientemente, los teóricos de la Inteligencia Artificial han trabajado con el concepto de «agentes»: «son pequeños homúnculos mentales con trabajos especializados: un agente es para el hambre, otro agente para la curiosidad, otro para el miedo, y así sucesivamente. Si entrelazamos un número suficiente de estos agentes, obtenemos un modelo de conciencia bastante rudimentario, pero que da lugar a comportamientos sorprendentemente complejos...».

Toda esta área de pensamiento —demonios, espíritus, elementales, etc.; una especie de paradigma *gremlin*— alcanza su expresión más racionalizada en la obra de Jung, que se acercó más de la mitad del camino hacia la cosmovisión ocultista por su propio pie. Jung creía en «complejos autónomos» dentro de la psique, su autonomía significa que «los complejos se comportan como seres independientes».

Para Jung son «sistemas parciales autónomos» y «tienen necesariamente el carácter de personas», manifestándose a veces en enfermedades mentales «y también, con bastante frecuencia, en fenómenos mediúmnicos». Por lo tanto, los «demonios» no son «nada... externo», sino «la conciencia ingenua del poderoso efecto interno de los sistemas parciales autónomos[64]».

En esta época, Spare dibujó una serie de caras en tarjetas, en las que un contorno caligráfico en bucle se convertía en un rostro en forma de nube. Utilizaba estas tarjetas como formas personales de adivinación y consideraba que tenían algunos de los atributos de entidades vivas autónomas. También creía que sus sigilos podían cobrar vida propia como trazos «sensitivos» que, una vez creados y cargados adecuadamente, podían seguir escarbando en la realidad mental y tener un efecto sobre ella. Esto nos lleva a un terreno en el que podríamos preguntarnos si es posible tener una idea como mascota. Llegados a este punto, quizá sea buena idea airearnos un poco.

En 1929, en las profundidades de su periodo más solitario, Spare realizó un cuadro que resume su trato con los elementales. Titulado «Teúrgia» (en términos generales, magia ritual con espíritus) y ahora en la South London Gallery, incluye el rostro realista de una mujer, una serie de líneas sinusoidales curvas que se convierten en rostros y entidades, una palabra *collage* («REFRACTION», que parece haber sido pegada en el cuadro a partir de la publicidad o

64 Véase en particular el «Comentario» de Jung a *El secreto de la Flor de Oro* ed. Richard Wilhelm (Kegan Paul, Trench, Trubner and Co. Richard Wilhelm (Kegan Paul, Trench, Trubner and Co, 1938) pp.108-113. La Flor de Oro es un texto chino con influencias taoístas y budistas.

el embalaje) y una lista titulada «Modus Operandi», o «forma de trabajar».

Esta lista funciona:

Sugestiones
Represiones
Obsesiones
Fijaciones
Elementales manifestándose
Reacciones
La voluntad obedece al impulso original

Nunca es fácil dar un sentido completo a la escritura de Spare, pero una paráfrasis plausible de esto podría implicar algo como: *Sugestiones* como la idea original deseada, sugerida a la mente por el sigilo. *Represiones* como la etapa más freudiana del proceso; un olvido deliberado de la idea para sacarla de la conciencia y (según Spare) reprimirla en el inconsciente. *Obsesiones* y *fijaciones* como el trabajo y la solidificación de la idea en el inconsciente. El término *Fijación* proviene de la jerga del psicoanálisis, donde estrictamente significa algo ligeramente diferente (fijado en una etapa de desarrollo) pero en el lenguaje común suena como una obsesión solidificada o clavada: fijado en algo, o en una idea (algo similar a cuando revelas una fotografía y obtienes una imagen).

Los Elementales se manifiestan, como si las obsesiones y fijaciones sin forma que se materializan, o quizá las obsesiones ya fijadas, se hubieran reificado en una etapa más hasta convertirse en elementales vivos. *Las reacciones* son una de las partes de la secuencia más difíciles de entender. Tal vez se trate de reacciones en la realidad, como los resultados iniciales, o de las reacciones del hechicero-artista u operador (que podría responder a estas entidades, como una persona que siente un pez en un sedal, o que

juega con un perro). Por último, la *Voluntad obedece al impulso original*. Esto debe significar el éxito de la sugestión original, ya sea como el control de la propia voluntad, o el aprovechamiento de una especie de voluntad —mundo universal.

La estrella de Spare había caído considerablemente —algunos lo tachaban de «degenerado y chiflado»—, pero aún no se había sumido en el ostracismo. En 1925, Evelyn Waugh había escrito a Harold Acton desde el norte de Gales, donde impartía clases en una lúgubre escuela preparatoria y le informó: «Hace poco me emborraché mucho solo y estuve enfermo entre unos arbustos de grosellas. También encontré a un peluquero en un pueblecito llamado Rhyl que coleccionaba los dibujos de Austin Spare y estaba escribiendo un libro sobre cabalismo». (Waugh probablemente conocía a Spare porque le habían publicado algunos trabajos —de arte, no de escritura, así que habría sido Spare con quien trató— en *The Golden Hind*[65]).

Junto con sus emocionantes incursiones a Chinatown, una visita a Spare podría incluso estar en el itinerario de los más atrevidos de los Bright Young Things, o al menos lo estaba para la bohemia de la alta sociedad Viola Bankes, cuya agitada vida en los años veinte también incluía vestirse de marinero para el Chelsea Arts Ball e ir a las fiestas «negras» de Nancy Cunard. Al estudiar arte, escribe que «rara vez compraba obras de artistas actuales»:

Ya que me resultaba difícil vivir con ello después de pasar un cuarto de siglo entre algunos de los mejores maestros antiguos del mundo. Sin embargo, me sentí movido, por muchas razones, a adquirir un

65 Vol. 2, nos. 6, 7, 8; el padre de Waugh trabajaba para la editorial Chapman and Hall.

pequeña y extraña pintura al temple de un hombre pintoresco llamado Austin Spare.

Bankes y su marido le visitaron en sus «míseras habitaciones de una casa de vecindad», donde ella pensó que parecía «el ángel Gabriel caído de la gracia al infierno». Lo encontraron intensamente tímido y muy educado, y Bankes se fijó en su palidez más bien gris: «No sé qué tipo de alimentación tomaba para mantenerse vivo, pero sospecho que era malsana».

Bankes lo consideraba uno de los mejores dibujantes de su época y creía que, tras su muerte, su obra se vendería a precios exagerados. Comparándolo con Beardsley, Felicien Rops[66] y Toulouse-Lautrec, opinaba que su obra estaba «inspirada por el genio, pero tiene una veta de fantasía que se acerca mucho a la locura».

Uno sentía que si estaba lo suficientemente interesado en una persona como para su extraña percepción probablemente le llevaría a hacer, no un retrato sensible, sino una caricatura del desafortunado modelo.

Bankes se interesaba por la perversidad sexual —menciona en su libro que reconocía rasgos sádicos en sí misma— y Spare le contó que Richard von Krafft-Ebing (autor de la famosa colección de casos clínicos *Psychopathia Sexualis*) «compró muchos de sus dibujos, de carácter bastante especial, para el departamento de investigación de un museo de Berlín». Debió de conocer a un Spare muy joven porque llevaba muerto desde 1902.

66 Pintor y grabador finisecular belga que destacó por sus provocadores temas, algunos eróticos y con elementos de satanismo. Entre sus trabajos destaca el aguafuerte *Pornócrates* (1878). (N. de T.)

Anatema de Zos se publicó finalmente en 1927, en casa de la hermana de Spare, en el 58 de Blythswood Road, Goodmayes, Essex. La gente interesada en Spare habla a veces como si, al publicar *Anatema*, quemara puentes con el mundo del arte y sus círculos exclusivos, pero es más probable que casi nadie se diera cuenta.

Poco después apareció otro libro que atrajo algo más de atención. Se trataba de *The Youth and The Sage*, de Warren Retlaw, «Un poema filosófico de 95 cuartetas», publicado en 41 Maplethorpe Road, Thornton Heath, Surrey. Warren Retlaw, o Walter Warren, para darle su verdadero nombre, era un grabador de armas deportivas, que tallaba la decoración de la curvatura en los laterales de las escopetas caras.

Como explica en el prólogo, «dejé la escuela a los trece años para trabajar en el banco, con un margen muy pequeño de tiempo para la educación autodidacta», pero se había sentido muy perturbado —»espiritualmente varado y casi destrozado»— al ver a través de la espuria autoridad de «todos los llamados sistemas religiosos revelados». El resultado fue su poema, algo a la manera del *Omar Khayyam* de Fitzgerald, «aunque espero ofrecer algo más que la idealizada Desesperación que parece dominar el pensamiento de Omar».

George Bernard Shaw, entre otros, le dedicó palabras alentadoras, y Shaw debió de interesarse al ver que Spare volvía a aparecer. Warren era un antiguo vecino de Spare, quien dibujó el frontispicio del libro y colaboró en general: «Por la decoración de este primer libro, y por muchos consejos y asistencia, tengo una gran obligación con ese genio extraordinario que es Austin Osman Spare».

Spare hizo un retrato muy fino de Warren, dignificado por un cuidado del dibujo similar al de Holbein o Durero. Ante los ojos de Warren, unos garabatos automatistas sueltos se han apretado para producir una columna ascendente de cabezas indistintas, y un extraordinario humanoide automatizado está tomando forma en la esquina inferior. La pequeña barba y el perfil absolutamente formal confieren a Warren una cualidad un tanto hierofánica, como el perfil de Ezra Pound. Los garabatos y la criatura emergente pueden deberse simplemente a la exuberancia de la mano, liberada de la cuidadosa disciplina de representar el rostro de Warren, pero al mismo tiempo tienen un aire de ser formas del pensamiento de Warren, que acompañan a su mirada vacía, y toda la composición tiene un aire de «Cada hombre es su propio mago».

Spare produjo algunos de sus mejores dibujos en este periodo de finales de los años veinte, como un prerrafaelita tardío: hay un grupo especialmente bueno de dibujos todos en el mismo lote de papel teñido de verde (un color que tenía connotaciones de decadencia y esteticismo al estilo *fin de siècle*: Félix, un personaje de la novela de Robert Hichens de 1902, dice: «Qué habitación más pequeña», «justo lo que me gusta, todo verde e idolatría»).

Un estudio de 1927 de seis cabezas femeninas —tres niñas con dos expresiones cada una— casi podría ser obra de un prerrafaelita, salvo por las modelos. Mientras que la mujer prerrafaelita tenía un rostro alargado y escultural, con una mandíbula pesada y labios grandes y bien definidos (el rostro de la modelo de Rossetti, Lizzie Siddal, y su tipo, pasando por las obras de Rossetti, Burne-Jones y Millais hasta llegar a algo más parecido a la parodia con Simeon Solomon), las modelos de Spare en este estudio parecen muchachas

de clase trabajadora del siglo XX, dependientas quizá, con rostros más pequeños y redondeados del tipo que se ve en Peter Blake.

Spare combinó este estilo decimonónico, estándar académico del dibujo, con efusiones gráficas propias, como en el cuadro de Walter Warren. Algunas de las obras a lápiz de esta época resultan obsesivamente detalladas, como alucinaciones en humo de incienso o rocalla y, de igual modo, la iconografía que acompaña a los estudios de retratos femeninos incluye a veces remolinos de caras secundarias y garabatos automáticos o pequeñas figuras estilo *Bric-à-brac* en la parte inferior del cuadro.

Spare expuso en la St. George's Gallery en 1927 su primera exposición en varios años, pero esta era demasiado introspectiva y fracasó. «George's Gallery, 32a George Street, Hanover Square; ya sea como obras de arte o como material para el psicoanálisis».

Herbert Furst, que escribe en *Apollo*, es aún más arrogante, aunque menciona que vio a Sir Arthur Conan Doyle estudiando detenidamente los dibujos de Spare, y que «otros que piensen igual» —con lo que se refería a personas interesadas en fenómenos psíquicos de un tipo y otro, porque Conan Doyle era un espiritista entusiasta— lo disfrutarían.

Y probablemente era cierto. La principal consecuencia del espectáculo para Spare fue que, en el curso de su promoción, conoció a Hannen Swaffer, que se convertiría en un importante defensor y amigo. El joven reportero que se había bajado del autobús para asistir al espectáculo de Spare en 1904 era ahora una figura importante de Fleet Street, que escribía hasta un millón de palabras al año como columnista de cotilleos, crítico teatral, editor y pontificador polifacético. Conocido a veces como el Papa de Fleet Street, Swaffer vestía más como un actor a la antigua usanza que como un periodista. Era un hombre bastante feo, acomplejado por su gran nariz, y lucía un sombrero negro de ala ancha, cuello alto

y calzón negro (el barón de la prensa Lord Northcliffe le llamaba «el Poeta» por su aspecto).

Swaffer era un hombre del pueblo, y le gustaba decir que su piso con vistas a Trafalgar Square sería un lugar ideal para ver la revolución. Hugh Massingham, explorando el Londres obrero en su libro *I Took Off My Tie*, informa sobre los hombres del East End que van a trabajar:

Por lo que pude juzgar, todos leían el ... y el tema de conversación era el artículo del Sr. Swaffer. Todos parecían admirarle. No temía a nadie, decían, y los hombres comentaban lo incómodos que se sentirían los capitalistas cuando leyeran al Sr. Swaffer mientras tomaban tostadas y magdalenas, huevos, riñones, y café. Habían estado en las películas y todos sabían cómo vivían los ricos.

Swaffer no era un intelectual. Aldous Huxley escribió a un amigo quejándose de la estupidez de las masas: «La imbecilidad del 99,5% es espantosa —pero después de todo, ¿qué otra cosa se puede esperar? Swaffer es su profeta, pero si no fuera Swaffer, sería otra persona casi tan Swaffer, si no tan Swaffer».

En su madurez, Swaffer se hizo espiritista, acudía regularmente a sesiones espiritistas y llegó a ser presidente honorario de la Unión Nacional de Espiritistas, por lo que se mostró muy receptivo a la perorata de Spare sobre el automatismo y el arte mediúmnico. Escribiendo a Spare en el *Express*, Swaffer dijo a sus lectores que Spare había «confesado» («abiertamente») que muchos de sus dibujos eran «meramente» automáticos, y que aunque él era el «médium» a través del cual se realizaban, «quién o qué era la fuerza comunicadora, él no lo sabía».

Swaffer visitó a Spare en Becket House («un tugurio»), donde aparte de dibujos solo había una tosca cama, algunos aparatos inalámbricos esparcidos por el suelo y unos pocos libros; era todo un contraste con los días en que «antes de la guerra, vivía en Mayfair». Spare hizo hincapié en el aspecto psíquico, diciendo a Swaffer que se iba a dormir a su cama solo para encontrarse despierto en una silla con un dibujo desconocido en curso y realizando finos dibujos que no podía ver, en total oscuridad. Puede que se trate de simplificaciones y exageraciones de experiencias reales, como el relato de Spare de no poder trabajar durante tres meses, aunque lo deseaba y de producir en otra ocasión cincuenta páginas de dibujo en veinticuatro horas.

Muchos artistas, decía, trabajaban desde el «subconsciente», desconocido para ellos mismos: «el desarrollo de estas facultades abrirá un mundo nuevo» y «todo el arte significativo» procedía de esa fuente. Ahora estudiaba el subconsciente e intentaba perfeccionar su dibujo automático. Si se dan las condiciones adecuadas, dijo a Swaffer, «la profecía y la revelación» son hoy tan posibles como siempre lo han sido.

Mientras tanto, al igual que las *one man band* y los vendedores de peces de colores de su infancia en Kennington, Spare estaba cada vez más preocupado por la mera supervivencia económica. Su próxima exposición en la galería Alex, Reid y Lefevre Gallery en 1929, con un catálogo escrito por Grace Rogers, volvió a atraer poca atención, pero consiguió algunas exposiciones alternativas con el llamado Grub Group en las paredes del restaurante Leoni's del Soho. También empezó a vender directamente al público con exposiciones en su piso, y con la ayuda de un amigo elaboró un folleto mecanografiado: «CHOLLOS, —Y razones para una exposición por unas pocas guineas».

Los precios oscilaban entre una guinea y cinco (entre 50 y 250 libras de hoy en día) y el folleto explicaba que «se trata de un esfuerzo del artista por vender a un público tímido y nuevo», personas de «ingresos limitados» a las que les gustan los chollos. En el West End, decía el folleto, un artista obtenía alrededor de una cuarta parte del precio de la galería, después de que esta se hubiera quedado con el 50% de la comisión «(a menudo es tanto como eso)» y otra cuarta parte más o menos se iba en costes y gastos varios. Incluso entonces tenía que esperar para cobrar.

La gran dificultad del artista es entrar en contacto con su público. No puede permitirse hacer publicidad. La prensa le presta poca atención, salvo como «reclamo». Odia alegar pobreza. Pero odia aún más pasar hambre. Se pregunta —con cierta justificación— por qué en un mundo ebrio de riqueza y poblado por multitud de personas que estarían encantadas de adquirir su obra, tiene dificultades para ganarse la vida.

Así que aquí estaba, intentando vender directamente. «Esta exposición está organizada por AUSTIN OSMAN SPARE para sortear algunas de estas dificultades. Es un intento de dar valor al dinero».

No es que Spare hubiera ofendido al mundo con *Anatema*, o rechazado deliberadamente el éxito del West End, sino que el arte había cambiado de marcha. La vanguardia y los valores artísticos más formalistas habían entrado en escena, mientras que el ocultismo de estilo eduardiano, la excentricidad personal, el simbolismo, el arte «literario» y el dibujo académico no gozaban

de gran demanda. Sidney Sime se recluyó en torno a 1927, al igual que Frederick Carter, mientras que el antiguo héroe de Spare, G. F. Watts (que había muerto en 1904, el *annus mirabilis* de Spare), se había convertido en una figura divertida en la obra *Freshwater* de Virginia Woolf, tardando seis meses en dibujar un dedo gordo del pie y consultar un libro de simbología del antiguo Egipto.

Spare no fue ni el primero ni el último artista al que sorprendió el cambio de las modas. Cuatro décadas más tarde, Keith Vaughan escribió sobre la exposición «The New Generation» en la Whitechapel Gallery:

Después de tanto pensar, buscar y esforzarse por crear algún tipo de imagen que encarnara la vida de nuestro tiempo, resulta que lo único realmente significativo eran los envoltorios de caramelos, los regalices y las motocicletas. Así que uno podría haberse ahorrado el trabajo. Entiendo cómo se sentían los dinosaurios.

Spare se lo tomó a pecho. La aversión a la vanguardia, que ya existía durante la Primera Guerra Mundial, se volvió cada vez más obsesiva. Spare se encontraba ahora en una posición parecida a la de un músico callejero de formación clásica en los años sesenta o setenta, tocando un violín en la acera mientras las estrellas del pop ganaban millones.

Desde el punto de vista financiero, en esta época se produjeron dos grandes contratiempos: la muerte del padre de Spare en 1928 (tras la cual los asuntos de la familia quedaron cada vez más en manos de Cissie, la hermana mayor que le tenía antipatía) y el fallecimiento de Pickford Waller (un entusiasta leal y constante del que se dice que poseía unos trescientos cuadros de Spare) en 1930.

Spare había sido «un genio ignorado desde 1922», como le dijo más tarde a Frank Letchford (puede que estuviera pensando

en 1924 y el hundimiento de *The Golden Hind*; siempre se pasaba un par de años con las fechas) y a Hannen Swaffer le confesó que había estado pensando en meter la cabeza en el horno de gas; un método de suicidio muy popular en los tiempos del gas de hulla, con una almohada en el horno y una silla delante.

A pesar de los éxtasis anteriores, parece que el «Auto-amor « ya no era suficiente.

12. Experimentos de relatividad

En una ocasión, Spare le dijo a un amigo que en su vida hubo ocho años en los que no ocurrió nada en absoluto —no está claro exactamente cuáles— y en otra ocasión afirmó que había hasta veinte de esos años en blanco. Debía de referirse a los años de entreguerras, pero se mantenía ocupado, seguía efectuando «profundas incursiones en los reinos psíquicos», y su piso de Becket House continuaba lleno de dibujos, así como de extraños pedazos de arte tribal y piezas de radios de válvulas.

Para Spare, la tecnología inalámbrica era un medio adecuado, porque creía que el «éter» no solo transmitía ondas de radio, sino también vibraciones ocultas. No era el único: Sir Oliver Lodge, físico, inventor, pionero de la radio y espiritualista, transmitió ondas de radio en agosto de 1894, un año antes que Marconi, pero lo hizo creyendo que atravesaban este mismo «éter»; un medio portador de ondas que llenaba todo el espacio. Incluso escribió un artículo sobre ello en la Enciclopedia Británica que ahora está relegado al mismo museo de ideas muertas que la «luz astral» de Eliphas Lévi. Marconi y Thomas Edison se interesaron por la comunicación por radio con los muertos, y en 1930 el novelista estadounidense Upton Sinclair escribió un libro sobre telepatía titulado *Mental Radio*.

Spare realizó muchos paisajes en Becket House, y estos son característicos. Algunos derivan de las cuevas de Jenolan, en Australia, vistas en un libro de geografía; el tema de las cuevas parece haberse asociado en la mente de Spare con cultos primitivos y —como ha sugerido Robert Ansell— con el «subconsciente y sus moradores». En las cuevas y grutas de Spare aparecen a veces figuras con túnicas y capuchas. Otros paisajes se inspiran en los fondos de libros etnográficos, como *The Living Races of Mankind*, de H. N. Hutchinson et al., de 1900 o simplemente son inventados, con un gran sol brumoso que cuelga del cielo sobre un río serpenteante a través de un páramo montañoso, en donde bailarines se abren paso a patadas entre los árboles bajo la luna.

Estos bailarines extáticos en los árboles recuerdan las escenas que W. B. Yeats imaginó para su comunidad ideal de adeptos; personas que «adoraban la naturaleza y la abundancia de la naturaleza, y tenían siempre, según parece, por ritual supremo la danza tumultuosa entre las colinas o en las profundidades de los bosques, donde un éxtasis sobrenatural caía sobre los bailarines, hasta que parecían los dioses o las bestias divinas, y sentían que sus almas sobrepasaban la luna».

No cabe duda de que Yeats habría considerado «vulgares» los cuadros de Spare, pero las distintas tipologías de paisajes fantásticos de este son sólidamente coherentes en sí mismos y es muy posible que los viera como semejantes a lugares reales pero «en otra parte». Los fondos de ciertos cuadros renacentistas son notablemente coherentes en un sentido similar —el *Sátiro llorando a una ninfa* de Piero di Cosimo y el *Centauro herido* de Filippino Lippi, por ejemplo, parecen ser testigos de la misma tipología— y Spare habría contado con suficientes teorías ocultistas de sus días de juventud para entender tales paisajes mentales en términos de «plano astral».

Tras el fracaso de la exposición de Spare en Alex, Reid y Lefevre, había decidido volver a un estilo más realista. De repente, cuando las cosas se ponían feas, se le ocurrió una línea de trabajo totalmente nueva: se trataba de cabezas elegantemente distorsionadas, generalmente femeninas, que denominó «Experimentos de relatividad», recogiendo la jerga einsteiniana de la época.

Los Experimentos de relatividad eran un tipo de anamorfo, una curiosidad artística con una larga historia. Se suele considerar que los primeros anamorfos son la cara de niño y el ojo ensanchado del *Codex Atlanticus* de Leonardo da Vinci, y uno de los ejemplos más extremos y famosos es el cráneo alargado que cae como un rayo sobre Los *embajadores* de Holbein. La idea de la magia resulta recurrente en los debates sobre los anamorfos: Jean-François Niceron los teorizó en su obra *La perspective curieuse ou magie artificiele des effects merveilleux* o *Thaumaturgus opticus* (1637), y la propia palabra anamorfo aparece por primera vez en *Magia universalis naturae et artis* (1657) de Gaspar Schott, donde vuelve a considerar la distorsión anamórfica como una especie de hechizo.

La anamorfosis ha sido considerada en diversas ocasiones como algo extraño, alucinatorio, fantasmático y demoníaco, así como un truco de prestidigitación que demostraba el virtuosismo extremo de artistas como Leonardo («El juego anamórfico se asocia así directamente con un genio y con artistas de la máxima categoría», afirma George Baltrusaitis en su historia definitiva del tema; «Nunca se insistirá lo suficiente en el valor de esta práctica»). También se ha considerado la anamorfosis como una de las muchas aproximaciones previas al surrealismo[67].

67 G. Hugnet *Quelques ancetres du Surrealisme* (París, Bibliotheque Nationale 1965)

Spare no llega a la anamorfosis total que codifica una imagen, de modo que hay que descodificarla con un espejo especial o un cambio drástico de la posición del espectador. No obstante, su efecto es a veces extraño y, en algunos de los casos más extremos, parece situar al espectador en un espacio imposible. Cambiar el color de los ojos de su padre en una pintura o falsear su propia vida son también ejemplos del poder perverso del arte, que doblega la realidad y la vuelve maleable.

Las anamorfosis de Spare son una estilización manierista, que a menudo confiere a las cabezas de las mujeres una elegancia aristocrática muy apreciada en los años treinta, en los que la clase social era muy importante; rara vez intenta una distorsión horizontal, sino que opta por un alargamiento vertical, como El Greco y Modigliani. Spare consideraba a Modigliani irrisorio, aunque admiraba a El Greco. Parece que realizó algunos de sus anamorfosis con una cámara, al igual que hicieron fotógrafos como Bill Brandt y André Kertesz que también experimentaban con la distorsión por aquella época (hay un rostro alargado de Kertesz ilustrado en la obra de Amédee Ozenfant, más o menos contemporánea, *Foundations of Modern Art*; se trata de un retrato de Austen Chamberlain[68] en un espejo distorsionado que guarda cierto parecido con el retrato que hizo Spare del actor de reparto de los años treinta John Teed).

Además, es probable que Spare tuviera sus propias inspiraciones. En *Anatema de Zos* había escrito sobre espíritus elementales que aparecían como «distorsiones del espacio», y en 1904, cuando fue fotografiado para el *Tatler*, el fotógrafo creó involuntariamente

pp.70-81. Dalí experimentaba con los anamorfos hacia 1928.

68 Político británico, fue Secretario de Relaciones Exteriores, recibió el Premio Nobel de la Paz en 1925, siendo uno de los primeros en alertar del peligro del auge del Tercer Reich. (N. de T.)

una anamorfosis a partir de la imagen de Spare de Glyn Philpot[69] al captarla de perfil.

Spare expuso por primera vez sus Experimentos de relatividad en las galerías Godfrey Phillips, 43 Duke Street, St. James, en noviembre de 1930. La exposición en su conjunto no fue un gran éxito y supondría su última incursión en el West End, aunque las anamorfosis fueron su obra más bella y comercial durante bastante tiempo; quizás no llegó a repetir tal hazaña. El crítico del *Times*, condescendiente, pero con destellos de perspicacia, dijo a los lectores:

Un nuevo punto de partida para el Sr. Spare es una serie de acuarelas, en su mayoría de cabezas, bajo el título general de «Experimentos de relatividad», sea lo que sea lo que esto signifique. En realidad, estas acuarelas se parecen bastante a los grabados japoneses de actores, con la diferencia de que las cabezas están distorsionadas, como si hubieran sido dibujadas a partir de los reflejos de un espejo curvo. Quizás aquí es donde entra en juego la «relatividad», según el principio de la curvatura del espacio. El número 21 es bastante bonito, y los números 7, 12 y 15 tienen su interés.

«Relatividad —sobre el principio de la curvatura del espacio» también aprovechaba el interés artístico contemporáneo por la Cuarta Dimensión, sobre todo en la obra de Marcel Duchamp. La Cuarta Dimensión suele entenderse como el tiempo, pero también como una dimensión espacial elusiva, que ofrece nuevas perspectivas y puede tener implicaciones místicas o «sublimes». Diferentes artistas y escritores la consideraron un plano superior de

69 Uno de los mejores retratistas británicos de su época, fue considerado el heredero de Singer Sargent, cayó lentamente en el olvido pese a lo innovador de su enfoque, ya que incluía a negros y homosexuales entre sus retratados. (N. de T.)

percepción, algo parecido al éter, el inconsciente o un «sinsentido» en el sentido de Lewis Carroll; el filósofo Hans Vaihinger, que más tarde aparecería en la historia de Spare, sugirió que el sinsentido era la Cuarta Dimensión de la literatura.

Más tarde, Spare denominaría sus anamorfosis como «side-realismo[70]» y las utilizaría sobre todo para retratar a estrellas de cine. El Elephant and Castle tenía el cine más grande de Europa, el Trocadero *art déco* («un enorme refugio de hormigón armado contra las preocupaciones y los problemas de la vida moderna, con una fuente de mármol en el patio»), y había muchos otros cines cerca, con colas fuera cada noche. Spare parece haberse interesado por las estrellas de cine como si fueran los nuevos dioses y diosas, que viven en las mentes de miles de personas (como Robert Jordan en la novela de Hemingway *Por quién doblan las campanas*).

Quizá nunca ocurrió, pensó. Quizá lo soñaste o te lo inventaste y nunca ocurrió. Tal vez es como los sueños que tienes cuando alguien que has visto en el cine viene a tu cama por la noche y es muy amable y encantador contigo. Había intimado con ellos así cuando dormía en su cama. Aún podía recordar a Garbo, y a Harlow. Sí, Harlow muchas veces. Tal vez era como esos sueños.

Becket House era una mala dirección para Spare porque el ayuntamiento se oponía, según los términos de su contrato de arrendamiento, a que se colgaran cuadros en las paredes. En 1932 se mudó al 148 de York. Road, SE1, durante un par de años.

70 La palabra también aparece en el libro de Ozenfant: «¿Qué es del polvo sideral, de las estrellas fugaces de luz?» (p. 11).

El piso de York Road era un refugio nocturno para «vagabundos», donde Spare pudo encontrar modelos: por esa época también redactó algunas «Reglas para las modelos», incluida la afirmación de que «se prefieren las personas sin pretensiones de belleza, o mayores de cuarenta años, ya que el artista es un exponente del carácter y no de la belleza».

Spare pudo organizar exposiciones de venta en York Road. G. S. Sandilands, del Royal College of Art, ayudó a promocionarlas y sugirió que George Bernard Shaw podría asistir, pero recibió una respuesta negativa: «No iré a la exposición de Spare porque no soy comprador de obras de arte», dijo Shaw, «y comparto la reticencia general a decepcionar a un tendero marchándome sin comprar nada».

No obstante, Shaw aprobaba que Spare vendiera sus obras de forma barata y democrática, porque encajaba con lo que él llamaba su idea «Woolworth» («Me alegro de que el Sr. Spare se haya unido al grupo de artistas que han adoptado mi sugerencia tipo Woolworth»). Se trataba de una *idée fixe* de Shaw: había sugerido en varias ocasiones una «exposición de 5 libras tipo Woolworth» y también un «teatro Woolworth (todos los asientos a 6 peniques)» sin obras de hombres que hubieran ido a la escuela después de los trece años, o visto un billete de cinco libras antes de los treinta. Todo ello coincidía con su aliento a los amigos de Spare, W. H. Davies y Walter Warren. Sin embargo, Spare tenía menos esperanzas:

...Todas las obras suyas que he visto no son adecuadas para la decoración doméstica. La gente quiere cuadros con los que sea agradable vivir. Aún no he conocido a ningún británico normal que quisiera vivir con los dibujos del Sr. Spare o educar a su familia contemplándolos a diario. Por lo tanto, dudo que el enfoque Woolworth le beneficie mucho...

Spare también se trasladó a Lambeth durante un tiempo, antes de encontrar una base de operaciones más permanente en 1936 en 56a Walworth Road, Elephant and Castle, casualmente encima del muelle de carga de Woolworth's.

Era el mejor estudio que había tenido nunca, con mucho espacio para almacenar y exponer obras. Spare lo encontró a través de una vieja amiga llamada Ada Millicent Pain, que entonces trabajaba para un agente inmobiliario. La había conocido en sus tiempos de estudiante, cuando «salía» con su hermano Will, y retomar el contacto con ella fue un momento importante en la vida de Spare.

Entre sus visitantes de Walworth Road había un joven de unos veinticinco años llamado Dennis Bardens, que había dejado su trabajo como repartidor de sombreros para convertirse en periodista; trabajó para varios periódicos en los años treinta y más tarde participó en la creación del programa de televisión *Panorama* de la BBC. En aquella época había un periódico llamado *Sunday Referee,* que tenía un «rincón de poesía» dirigido por Victor Neuburg, antiguo amigo de Crowley y todavía amigo de Spare. Neuburg había dejado atrás a la Bestia y ahora vivía felizmente en Boundary Road, Hampstead, con una mujer llamada Runia Tharp. Neuburg había «descubierto» a Dylan Thomas a través de su «rincón de poesía», y otro de sus premiados era Bardens, por el cual Neuburg y él llegaron a conocerse.

Bardens trabajaba para el *Daily Express*, en su reluciente edificio negro *art déco* de Fleet Street. Estaba cerca de la oficina de Neuburg en el *Daily Referee,* y ambos se encontraban tomando café en un restaurante de Fleet Street llamado Anderton's Hotel cuando Neuburg dijo: «Deberías venir a ver a Austin Osman Spare, es el mejor artista vivo actual...».

Tomaron un autobús de dos pisos hasta Walworth Road, donde encontraron el piso de Spare encima de Woolworth. A Bardens le

llamó la atención lo espartano del lugar, con el suelo desnudo y unos pocos muebles, algunos de ellos caseros, y el propio Spare: «Alto, robusto, relajado, sus ojos brillaban con una intensidad impresionante». Spare tenía ese día un aire de gran confianza y seguridad en sí mismo, como si fuera indiferente a las críticas o los elogios: «Supongo que para alguien aclamado como un genio en su temprana juventud eso no era sorprendente».

Bardens quedó igualmente impresionado por la obra en sí, que estaba por todas las paredes y apilada en folios. Neuburg era conocido por su risa aguda y sus modales nerviosos y neuróticos, y los cuadros le provocaban «extravagantes y chirriantes ataques de risa»:

Las extravagancias sexuales de las brujas, demonios, familiares y demás en sus salvajes y grotescos retozos le resultaban, obviamente, especialmente atractivas. Estaba más impresionado, creo, por el dibujo seguro e impecable, preguntándose cómo podían plasmarse de forma gráfica y realista imaginaciones tan amorfas y extravagantes.

Resultó además que Spare parecía indiferente a las cosas materiales y vendía sus cuadros a precios que apenas permitían cubrir el precio de los marcos: «Con el tiempo», dice Bardens, «descubriría que ciertos entendidos en arte, como el artista Frank Brangwyn y Lord Howard De Walden, insistían en pagarle un poco más de su precio, pero esto era excepcional, ya que Austin generalmente lo rechazaba». Bardens volvería a visitar a Spare y, poco a poco, llegó a ver en él un personaje «profundamente humanitario» y un hombre «incapaz de llevar a cabo un acto mezquino».

También le gustaba su sentido del humor, admiraba su lucha por existir y llegó a conocer algo de sus preocupaciones más profundas: «Su técnica de implantar símbolos de deseos y anhelos en

la mente subconsciente» y «la criptología ideada personalmente que mantuvo en secreto salvo para unos pocos amigos de confianza». Bardens se convertiría en un importante promotor y defensor de la obra de Spare: «Este primer encuentro fue el inicio de una amistad», dice, «que duró hasta una hora antes de su muerte».

Spare, de quien a menudo se decía que vivía recluido, recibía visitas con bastante frecuencia. William Smith, un fabricante de violines amigo de su hermana Ellen, recordaba lo sorprendentemente bien informado que estaba Spare, y que parecía saber más de violines que el propio Smith. Cambiando de tema en la conversación, Spare decía «¿Ponemos otro disco?», una expresión de la época. Smith ayudó a Spare con algunas de sus exposiciones y le recordaba como un hombre amable y con los pies en la tierra, que subía la leche a los vecinos ancianos y construía una mesa para pájaros junto a su ventana.

El joven artista Edward Carrick también se hizo amigo suyo, visitándole en Becket House en una ocasión y esperando varios minutos a que se abriera la puerta. «Ah, eres tú», dijo Spare cuando por fin la abrió, «me estoy MURIENDO». Estaba a pocos metros de su cama y se desplomó sobre ella. Se animó un poco mientras hablaban, y Carrick sugirió que podría ayudarle ordenando el caótico piso, «un gesto amable que Spare aceptó con gratitud».

Después de rescatar una hogaza de pan de su inminente precipitación en la cacerola, Carrick pronto descubrió que había una serie de cartas curiosamente ilustradas esparcidas por el caos, que supuso que debían de ser una especie de tarot. «¿Qué es esto?», preguntó, levantando una carta... «Dale la vuelta para que pueda ver», dijo Spare, «Oh, trae tormentas eléctricas». Carrick seguía cavilando sobre esto unos minutos más tarde, cuando un repentino y magnífico trueno sacudió los balcones de hierro... y la lluvia comenzó a azotar las mugrientas ventanas.

Esta anécdota parece haber sido algo «rutinario» para Spare, recibida por sus amigos con diversos grados de diversión y escepticismo.

Spare tenía un puñado de temas de cabecera cuando hablaba de su vida en el sur de Londres, a menudo relacionados con la pobreza y la brutalidad de la zona. «Había algo de sadismo en los clanes del Borough que Spare nunca pudo comprender». Bromas pesadas parecidas a atar con disimulo una cuerda entre un vehículo y un puesto de café callejero, de modo que cuando el coche se alejaba el puesto era derribado. Las peleas eran habituales, y Spare le había dicho a Clifford Bax cómo actuar si se veía envuelto en una trifulca con una banda: golpear primero al más grande, decía, y huir; un consejo que probablemente Bax no necesitó.

También habló de la crueldad local con los animales, la cual le pesaba. Spare había encontrado un gato que unos chicos del barrio habían arrojado desde el tejado y lo había llevado a sacrificar. Cerca de allí había un callejón apodado el Callejón del Asesino de Gatos. La piel de los gatos se vendía, y los desolladores la arrancaban de los animales, a veces sin asegurarse de haberlos matado antes.

Uno de los jóvenes amigos más elocuentes y vociferantes de Spare fue el algo excéntrico Oswell Blakeston (1907-1985; nacido Henry Hasslacher, al parecer acuñó el nombre de Oswell por su admiración por Osbert Sitwell). Blakeston fue un crítico de arte, escritor prolífico —poesía, novela negra, libros de cocina, peculiares novelas camp— y realizador de cine experimental amigo de Dylan Thomas. Sus gustos fueron resumidos por su socio, Max Chapman, como «un ojo rápido para lo extraño y lo escandaloso».

En su día fue un gran admirador del arte de Spare, aunque parece haberle tomado menos en serio con el paso del tiempo. En la obra de Blakeston de 1933 *An Initiate Speaks*, el iniciado anónimo tiene destellos definidos de Spare, que se intensifican en su obra de 1950 *Magicians in London*:

Y fue en Londres, no en Estambul, donde conocí a mi mejor mago negro. La gente me había hablado de él. Me dijeron: «Ahora es un anciano, pero su pelo sigue siendo negro y salvaje. Vive en una casa de vecindad. Ni te imaginas la cantidad de magia que se practica allí. ¡Caramba! Se acuerda de cuando había una jaula con gatos vivos despellejados para ser exhibidos en la calle y había un chico que arrancaba cabezas de ratas vivas por seis peniques. Vaya ambiente, ¿verdad?».

En la repisa de la chimenea del mago hay una «extraña y pequeña carta»: «¡Eso!», dice encogiéndose de hombros cuando se le pregunta: «No es gran cosa. Solo un sigilo para que granice mañana».

Esta magia meteorológica es muy poderosa, aunque a veces el mago tiene que esperar unos días antes de que surta efecto. Y luego, cuando llueve, descubre que «había infravalorado mi propio poder. Tuve que esperar días antes de que dejara de llover. Piénsalo».

«Me lo pensé», dice Blakeston, «y me observó con ojos ardientes para ver si me impresionaba». Está claro que no lo estaba y le da unas cuantas vueltas más al cuchillo en su novela *For Crying Out Shroud*, de 1969, cuando el narrador y su amigo deciden recurrir al «viejo Nick» porque es todo un «personaje».

—Lo de la magia negra es bastante raro, ¿no?

—Es un patrón para vender sus fotos guarras...

—Te reíste de ese sigilo que tenía en su repisa.

—Dijo que era algo para hacer llover al día siguiente.

El viejo Nick no puede ayudarles con el tipo de fotos que buscan; ha habido una redada policial. Sin embargo, su barrio ha mejorado y ahora tiene mejor fama: «Dice que, si antes abordabas por detrás a una mujer asomada a una ventana, ella ni siquiera se daba la vuelta para ver quién eras. Esto ahora no sucede».

El viejo Nick cuenta algunas peroratas sobre caminar en la espesa niebla londinense para estimular la orientación inconsciente, intentar encender cigarrillos con la fuerza de voluntad y manipular una cámara para ahuyentar a un demonio haciéndole una fotografía. También tiene un familiar en forma de ratón mascota llamado Postura de la Muerte, o PM para abreviar. Blakeston y Spare parecen haberse hecho la puñeta un poco el uno al otro, si nos atenemos a sus charlas ficticias, pero al menos *Magicians in London* termina con una nota conciliadora:

«Vuelve un día», me invitó, «y te mostraré todo tu futuro en una visión en la pared. Te gustará, ¿cierto? Todo tu futuro desplegado como un mapa... Sí, vuelve. Creo que la PM se ha encaprichado de ti».

La idea de Blakeston de que su mago «se había tocado con sus sucias imágenes», y de que la policía había estado rondando, conecta con otro misterio sobre la obra de Spare. Siempre se ha hablado de Spare como proveedor de material erótico, y se ha dicho que un amigo visitó su estudio a las pocas horas de su muerte y destruyó rápidamente los artículos más obscenos («Spare había obtenido unos ingresos pequeños pero regulares de tales obras, encontrando un mercado fácil entre ciertos amigos y en los pubs locales»). El misterio sobre esta obra, hasta hace muy poco, es por qué —si realmente existió— no se ha vuelto a ver casi nada muy llamativo para los estándares modernos, aparte de algunos dibujos tardíos informales de la época en que conoció a Kenneth Grant.

La obra de Spare para la venta y la publicación, aunque a menudo es carnosa y sensual, suele tener mucho cuidado en ocultar los genitales masculinos: un muslo, una hoja de higuera, incluso un

libro en *El epicentro de la vida*; cualquier cosa sirve. Sin embargo, hace poco (en 2009) apareció un álbum extraordinario en el que Spare restablece con creces el equilibrio, con erecciones, penetraciones y una masa casi incuantificable de actividad polisexual que tiene lugar por todas las páginas.

A los muslos parecen crecerles sus propios rostros lamidos, un hombre barbudo amamanta a una mujer de seis pechos mientras otra figura grotesca lo aborda a su vez por detrás, y penes incorpóreos brotan en profusión como setas. La más finamente acabada y figura central indiscutible es una mujer de espaldas (su rostro nunca aparece) a la que primero vemos abierta de piernas, mientras un falo flota en el aire; luego sangra por la vagina, como si la hubieran desflorado; después parece recuperada y hace vagas señas a otro pene —casi una criatura en sí misma— con la mano, mientras rayos de luz parecen brotar de sus nalgas y su vagina.

Esta mujer central tiene manos y antebrazos fuertes y pesados, y hay algo peculiarmente masculino en sus piernas: por debajo de la rodilla es particularmente obvio que hay algo duro, velludo y tendinoso en ellas. Son, de hecho, esencialmente piernas de hombre, y el pelo corto, erizado y rizado de su cabeza (muy característico, y casi convencional a partir de infinitos autorretratos) sugiere quién es este hombre-mujer: el propio Spare.

El álbum pretende ser una versión de *El epicentro de la vida*, con una portada similar, sin texto, y la mayoría de los demás dibujos sin terminar, pero probablemente no sea un prototipo anteriorL; estilísticamente, el conjunto principal de dibujos parece datar de mediados de los años veinte. Habría sido ilegal en su época ya que en 1929 la policía clausuró la exposición de dibujos de D. H. Lawrence en la Warren Gallery, y son la inocencia y la salud mismas comparadas con el álbum de Spare, que seguramente habría sido calificado de atractivo solo para las mentes más enfermas.

En vista de ello, es especialmente interesante saber que fue propiedad del novelista E. M. Forster O. M., C. H. (Orden del Mérito y Compañero de Honor, autor de *Regreso a Howards End* y *Pasaje a la India*, decano de la tradición humanista liberal inglesa). Es posible que Forster simplemente lo comprara a un marchante como una pieza erótica aislada —le gustaba bastante lo que él llamaba «obscenidad»—, pero poseía al menos otro Spare y es posible que sintiera algo más por su obra: el dios Pan aparece en una de las primeras obras de ficción de Forster, «The Story of a Panic», escrita alrededor de 1900, en la que resuenan las imágenes satíricas de Spare[71].

Volviendo a Oswell Blakeston por un momento, su caracterización de Spare es la de un aficionado al antiguo Egipto, como lo eran los ocultistas: «¿No emprende todo iniciado el vuelo a Egipto», escribe Blakeston, «aunque no abandone el sofá de su salón?».

Spare mostró a un visitante de los años treinta un panel que había pintado con deidades egipcias, y explicó que les hacía peticiones:

No me limito a hacer la petición y dejarlo así. Cuando pido una cosa —lo que llevo a cabo colocando una nota delante del panel— hago deliberadamente algún sacrificio. Dejo de fumar, que es un gran sacrificio, o algo así hasta que se me concede la petición.

Ya había descrito este «hambre de deseos menores» a Bax, y Blakeston entendía que el empleo de sigilos estaba «relacionado

71 Ni siquiera es imposible que Forster y Spare se conocieran, aunque es difícil saber a quién podrían haber conocido en común; tal vez a una figura como el excéntrico y alegre compositor angloindio Kaikhosru Sorabji (1892-1988), que era coleccionista de Spare; sin embargo, no me consta que conociera a Forster.

con una negación, de modo que la fuerza de la frustración se une a la suma del logro deseado[72]».

En el estudio de Walworth Road, Spare tenía un armario lacado encima de una cómoda. Tenía medio metro cuadrado y dos puertas. Al abrir las puertas aparecía un Buda, sentado con las piernas cruzadas sobre una base de loto, y era una «práctica supersticiosa» de Spare (según recordaba un amigo menos supersticioso) colocar una nota doblada dentro del armario «y esperar que su plegaria por una exposición exitosa fuera escuchada».

El arte ha estado ligado a la magia desde hace mucho tiempo —desde las pinturas rupestres, que parecen haber tenido un propósito mágico, hasta la sentencia de William Burroughs de que «escribir es hacer que algo suceda»— y este era más que el caso habitual de Spare. A mediados de los años treinta encontró un nuevo mecenas en un hombre llamado William Argent, al parecer por un interés común en la electrónica. Argent adquirió una colección de obras de Spare[73] y este anotó la copia que Argent tenía de *El retrato de Dorian Gray,* de Oscar Wilde. En el anverso hay un «Exlibris William S. Argent» dibujado a mano, pero en el interior de la contraportada es lo que debe ser la respuesta de Spare a la famosa sentencia de Wilde «El arte por el arte» al final del prefacio, cuando Wilde escribe «Todo arte es esencialmente inútil».

La refutación de Wilde por parte de Spare tiene algo de la oscura escritura que le caracteriza («El arte es esencialmente ético al ser una prueba 'gráfica' de nuestro esfuerzo armónico por

72 O en un relato más sofisticado: «Todos los hábitos y automatismos de comportamiento funcionan como familiares sensibles y, una vez reconocidos y aislados, pueden ser inducidos a realizar nuevas tareas». Semple, *Zos-Kia* p.37 n.14. 5.

73 Vendido tras su muerte por Lawrence's Auctioneers, Crewkerne, 15 de febrero de 2001, *Fine Art and Antiques* lotes 361-375.

alineación *selectiva*»), pero la esencia general es bastante clara, mezclando ocultismo con darwinismo:

Todo arte tiene una utilidad primordial.
Si no somos capaces de definir su utilidad
Es la medida de nuestra ignorancia
Y no de la ausencia de virtud en el arte. ...
El arte es la forma mostrando la utilidad
Su 'Estética' es ese equilibrio, cualquiera que sea el requisito.
La coloración mágica de una mariposa
sirve a su sexo y supervivencia
y mucho más que permanece oculto.
...Nada que sea inútil sobrevive.

Spare sobrevivía, pero los primeros años treinta no habían sido buenos para él; había perdido el norte, apenas exponía y la mayor parte del tiempo estaba deprimido y bebía. En 1936 todo volvió a encajar, cuando junto con la llegada a un nuevo domicilio encontró una nueva musa y una nueva identidad.

13. Padre del surrealismo

El surrealismo llegó a Londres en el verano de 1936. Salvador Dalí expuso en la galería Alex, Reid and Lefevre durante los meses de junio y julio, y el 11 de junio se inauguró la Exposición Surrealista Internacional en la New Burlington Gallery ante unos dos mil espectadores, que llegaron a ser unos mil al día. Dalí dio una conferencia vestido con una escafandra, de la que tuvo que ser rescatado con una llave inglesa cuando empezó a asfixiarse. Dijo que se la había puesto «Para mostrar que me sumergía profundamente en la mente humana».

Spare había estado haciendo esto durante las dos últimas décadas y no le había servido de mucho, pero de repente el surrealismo estaba de moda, con su discurso sobre el automatismo y el inconsciente. En el catálogo de la exposición, Herbert Read lo relacionó con tradiciones inglesas anteriores, y Dalí dijo: «El surrealismo se está imponiendo maravillosamente en Londres... despertando los atavismos ocultos latentes en la tradición inglesa de William Blake, Lewis Carroll, el prerrafaelismo, etc.».

El artista inglés Paul Nash también expuso el surrealismo en *Country Life*, de todos los lugares, con especial referencia al surrealista *objet trouvé* u «objeto encontrado». Fue más allá de la escena

inglesa y lo relacionó de forma más interesante con el animismo de los pueblos primitivos, la creencia sobrenatural e incluso «la idea de dar vida a objetos inanimados».

Spare no estaba muy impresionado con el surrealismo, pero ahora tenía una nueva identidad. Sus amigos se unieron para defenderle como el gran surrealista británico, y en otoño de 1936 celebró una exposición en su estudio de Walworth Road con un ensayo en el catálogo de Oswell Blakeston (que también fue objeto de un excepcional retrato[74]). «Surrealistas», decía Blakeston,

...son sutiles para reunir bajo su estandarte nombres de ingleses famosos que exhibieron tesoros de su mundo antes de que el estado de ánimo y el arte surrealistas se convirtieran en un movimiento sólido. Swift es aclamado como surrealista en lo truculento, la señora Radcliffe en el paisaje, Carroll en el disparate, etc. Pero ninguno de los que han escrito sobre el desarrollo del surrealismo ha engrosado la lista: Austin Osman Spare, Surrealista en el surrealismo.

Blakeston estaba haciendo todo lo posible:

En sus mejores momentos, el dibujo de Spare está a la altura de los maestros, al nivel de Leonardo da Vinci y Holbein. Y quienes conocen la obra de Spare en profundidad le otorgarían de buen grado el título de gran creador de formas de expresión originales. El número de ideas nuevas que ha introducido en el mundo del arte se cuenta por miles.

Spare se embarcaba ahora en un tardío intento de reconocimiento público, y estaba enamorado en secreto —al menos a su

74 Reapareció en Christie's South Kensington, el 12 de mayo de 1994, lote 88.

manera— de Ada Pain: su surrealismo era también una broma romántica que le gustaba gastar para cortejar su afecto, y ese año le envió una tarjeta de cumpleaños: «con cariño de tu surrealista A. O. Spare».

Spare y Ada Pain también compartían el interés por las apuestas hípicas, que tenían la particularidad de ser ilegales salvo en el propio hipódromo, lo que dio lugar a un turbio mundo de corredores de apuestas y corredores no oficiales fuera del hipódromo.

En los tiempos en que editaba *Form,* Spare solía elegir a los ganadores de la lotería en la oficina clavando un alfiler en un periódico, pero desde entonces sus métodos se habían complicado. Ada hacía las apuestas por él (en una carta le dice que el corredor de apuestas que conoce no les viene bien, «anda por diferentes pubs y yo tendría que seguirle la pista», así que «será mejor que consigas la dirección del que conoces en London Road») y él hablaba de sus métodos con ella. En una ocasión le escribe una carta en la que habla de caballos con asociaciones propicias en sus nombres, como el cielo y Dios (una selección que debe afinarse prestando atención a las probabilidades). En otra ocasión menciona que se cruzó con una mujer bizca en la calle, tras lo cual supo que sus apuestas saldrían mal.

El juego es una forma de oráculo, una de las razones por las que resulta tan adictivo: más allá de la apuesta, cada apuesta dice «no tengo suerte» y «las cosas no van bien». Peter Fuller, crítico de arte y adicto al juego, analiza este aspecto en su ensayo «Apostar: Una 'religión' secular para el neurótico obsesivo».

El artículo 176 del catálogo de la exposición de Spare de 1936 es una rareza: se trata de un juego de «TARJETAS OBEAH para

pronosticar los resultados de las carreras», disponibles a tres guineas, dibujadas a mano, o a cinco chelines impresas. La palabra «Obeah» (una magia de África occidental y el Caribe) se utiliza aquí aparentemente solo con un significado sobrenatural, pero no pasó mucho tiempo antes de que estas tarjetas se rebautizaran en una de sus obras más peculiares, sus «Surrealist Racing Forecast Cards».

Las tarjetas estaban numeradas del 25 al 50 y cada una llevaba una cara idéntica dibujada con el estilo «automático» de Spare, una caligrafía en bucle o como una llama, que incluía un ala, una cara secundaria y un par de cabezas animaloides[75]. Venían en un pequeño sobre marrón con el sello «Tarjetas surrealistas de pronósticos en carreras»: Lea atentamente las instrucciones». Estas instrucciones contenían otra más, marcada «Después de memorizar la parte a lápiz, borre, por favor». No parece que se conserve ninguna copia de esta parte, si es que alguna vez existió.

El uso de las cartas no está claro, aunque pueden estar relacionadas con el anterior Arena of Anon de Spare, el sistema de cartas adivinatorias anunciado en la contraportada de *Anatema de Zos* (Arena, en los días de la copia manuscrita para imprentas, es muy posiblemente un error de imprenta o un malentendido de Arcana). Es probable que Spare viera las propias cartas como entidades o Familiares. Dennis Bardens le ayudó a venderlas con un pequeño anuncio encantadoramente razonable en el *Exchange and Mart*, y según Bardens fueron «un éxito rotundo».

Las cartas surrealistas de pronóstico de carreras de Spare son una obra de arte basada en el juego, una combinación poco frecuente. En ese sentido, su única comparación real en el canon de la historia del arte —conceptual, ligeramente jocoso, pero supuestamente

75 Reutilización del dibujo «Realización del karma» de *El Libro del Placer*.

práctico— tiene que ser el sistema de ruleta de Marcel Duchamp. A principios de los años veinte, Duchamp se interesó por «la verdad secreta de los números», que culminó en un plan para un sistema de ruleta en el que «ni se gana ni se pierde». En 1924 lanzó un bono para los inversores en su sistema de ruleta, el célebre *Monte Carlo Bond*. Se emitieron treinta bonos a quinientos francos cada uno, y prometían a los inversores un dividendo anual del 20%. En cada bono aparecía una fotografía de Duchamp frente a una ruleta, con el pelo enjabonado recogido formando dos cuernos en la cabeza, para representar a Hermes, y estaban firmados por Duchamp y su alter ego femenino Rrose Sélavy. El sistema de la ruleta falló, pero los bonos han demostrado ser una inversión muy sólida. Puede que Spare nunca hubiera oído hablar de Marcel Duchamp, pero al final ambos eran jugadores de la misma lotería, la lotería de la posteridad artística. En palabras de Duchamp:

Los artistas, a lo largo de la historia, son como los jugadores de Montecarlo, y esta lotería ciega permite a unos triunfar y arruina a otros. En mi opinión, no vale la pena preocuparse ni por los ganadores ni por los perdedores. Todo sucede por pura suerte. La posteridad es una auténtica zorra que engaña a unos, restituye a otros (El Greco) y se reserva el derecho de cambiar de opinión cada cincuenta años.

El destino le deparó a Spare un comodín para la posteridad hacia 1936, cuando, al parecer, Adolf Hitler se puso en contacto con él para pedirle un retrato. Parece que un miembro del personal de la embajada alemana compró un retrato de Spare y se lo envió a Hitler como regalo. Hitler quedó lo suficientemente impresionado, según cuenta la historia, como para ofrecerle volar a Berlín para

pintar su retrato, pero Spare se negó. En respuesta a la petición de Hitler, escribió: «Solo desde la negación puedo concebirte de forma completa. Porque no conozco valor suficiente para soportar tus aspiraciones y ultimidades. Si eres superhombre déjame ser para siempre un animal». No está nada claro si esta respuesta fue enviada alguna vez o incluso redactada antes de la Guerra.

Esta historia ha sido contada varias veces y los detalles varían, pero parece que hay algo de cierto detrás. El cuadro que compró el hombre de la embajada era un retrato, un autorretrato de Spare, o un autorretrato de Spare «como» Hitler, fusionando sus rasgos: «un maravilloso *doble* parecido en un solo rostro». Spare llevaba entonces un pequeño bigote. Sea cual fuere la foto original, Spare hizo un retrato posterior de sí mismo pareciéndose a Hitler, con su «respuesta» escrita en la foto, y en su día fue propiedad de Hannen Swaffer[76].

Desconfiado, resuelto y desafiante, el autorretrato de Spare tiene algo de neurótico, una mirada «sobrecogedora» que coincide con la del propio Hitler, al menos en la inesperada descripción que Orwell hace de él con su «rostro patético, como el de un perro, el rostro de un hombre que sufre innumerables injusticias. De una manera bastante más varonil reproduce la expresión de innumerables cuadros de Cristo Crucificado».

Spare también intentó fotografiarse desnudo como Cristo en la cruz, o eso le contó a un amigo: «Preparó la cámara y los focos y adoptó la postura, pero el magnesio le explotó en la cara y le chamuscó las cejas». Tal vez fuera así. Pero tanto si Spare se representó a sí mismo como Hitler y Cristo o simplemente como Hitler, esta

76 Probablemente el cuadro —dependiendo de cuántos Spare hizo sobre este tema— *Self reHitler*, catalogado como *Self as Hitler,* Bonhams Knightsbridge *Modern Pictures*, 18 de marzo de 2008 lote 63, ilustrado con texto visible.

forma de posar como otros casi no tenía parangón en la época, anticipándose extrañamente a la obra de la artista estadounidense Cindy Sherman[77]; una ganadora definitiva en la lotería del arte.

En 1937 entró en escena un nuevo amigo. Con veintiún años y natural de Brixton, Frank Letchford era un empleado de una pañería interesado por el arte; ya había estado recopilando álbumes de recortes sobre Picasso. El arte moderno estaba relacionado con la gran pasión de Letchford por lo exótico, que (de una forma bastante inglesa, quizás) tendía a seguir de una forma suave y vicaria a través de libros y tarjetas de cigarrillos.

El 13 de octubre de 1937, Letchford leyó en el *Daily Herald* un artículo del otrora célebre periodista H. V. Morton, titulado «¡H. V. MORTON ENCUENTRA UN GENIO!». El genio no era otro que Spare, «artista callejero que prefiere la pintura al dinero», y se le citaba diciendo: «No me gusta la comida, no quiero un coche de motor, no quiero una casa ni lo que la gente llama placer».

Letchford estaba intrigado y se armó de valor para visitar al genio, bajando al Elephant and Castle y buscando el callejón. Había un *pub* llamado The Elephant, un puente ferroviario y un Woolworth's («Nada por encima de los seis peniques»):

El acceso a la puerta era un callejón sin salida que conducía a un muelle de carga de Woolworth. Clavado en el dintel de la puerta

77 Fotógrafa y directora de cine estadounidense conocida por sus autorretratos impersonales con la intención de destruir el sentido de su identidad personal y representar diversos temas de la modernidad. (N. de T.)

había un trozo de papel que rezaba «Exposición, escaleras arriba, gire a la izquierda»... Llamé a la puerta y por las escaleras bajó una figura desaliñada vestida con un traje arrugado y una bufanda. Austin me miró inquisitivamente, se dio la vuelta y subió las escaleras de dos en dos.

Spare hizo señas a Letchford para que se sentara en el único mueble, un sillón de crin de caballo, y empezó a disertar sobre: «los aspectos de la filosofía, la psicología, el arte, la literatura, la arquitectura, la escultura, la música, el ocultismo y el escandaloso precio de la carne». Spare le habló de su ascendencia animal a través del «atavismo», le explicó la forma correcta de utilizar el pulimento francés y mencionó que se había encontrado con su antiguo director de la Kennington Church School, que se había convertido en un vagabundo alcohólico.

También le habló a Letchford de los bajos fondos locales, incluida la Banda del Elephant, que recientemente había llevado a cabo una redada de joyas en Bond Street, y de los chicos con los que había ido a la escuela y que ahora eran «asaltantes, policías, corredores de apuestas, traficantes de ropa vieja, etc.». Letchford estaba fascinado y, con el tiempo, se convertiría probablemente en el amigo más leal de Spare y en nuestro testigo más fiable de su vida, erigiéndose en el cronista del hombre al que recordaba como «el maravilloso viejo Austin».

O «maravilloso viejo Aw-stin», que era como Letchford y muchas otras personas de este libro, incluido el propio Spare, pronunciaban su nombre, en lugar de «Ostin». Esta pronunciación errónea no debe considerarse tanto un error como parte del habla londinense de la época, al igual que las pronunciaciones «vayz» de vase, «inter-*rest-in*» con acento en la tercera sílaba y «kayf» de café.

Puede que Alemania se pusiera en contacto con Spare en 1936, pero hacia 1938 y 1939 Spare retomó la historia. Esta vez había volado a Alemania, había pintado el retrato de Hitler y ahora —habiéndolo traído consigo de alguna manera— iba a incorporarlo a una obra de arte antinazi, tal vez incluso mágica o a una obra de propaganda surrealista. «Hitler posó para un cartel antinazi», titulaba el *South London Observer*, una noticia que también publicó el *Daily Mirror* con el añadido más circunspecto «... afirma Austin Osman Spare».

Spare le dijo a Letchford que había sido un ingenuo hasta 1936, con lo que parece haber querido decir que fue entonces cuando realmente aprendió el valor de la publicidad y la necesidad de promocionarse como personaje. No cabe duda de que sus exposiciones de 1936, 1937 y 1938 en Walworth Road fueron todo un éxito, a lo que contribuyeron los ensayos de catálogos de amigos y las crónicas de los periódicos que destacaron los Rolls-Royce y Bentleys aparcados entre las carretillas de los costeros.

Mientras tanto, Spare había abierto en su estudio la Austin Spare School of Draughtsmanship (donde, según todos los indicios, era un profesor muy eficaz y comprensivo de las técnicas básicas) y a veces se decía que tenía a «gente importante» entre sus alumnos[78]; un rumor que pudo haber esparcido él mismo.

El surrealismo también se reavivó en 1938, coincidiendo con la Exposición Internacional Surrealista de París. Organizada por Duchamp y protagonizada por *Rainy Taxi,* de Salvador Dalí, que

78 Entre ellos, «dos ministros, el director de la BBC y dos diplomáticos extranjeros», según el catálogo de la Greenwich Gallery de 1964.

incluía un maniquí rubio que se arrastraba con caracoles vivos, fue ampliamente mencionada en la prensa británica. El reportero Hubert Nicholson buscaba un artículo de interés humano y llamó a un «poeta de Golders Green» (posiblemente Victor Neuburg) que se encontraba enfermo en su cama. Sin embargo, su mujer le sugirió a Spare: «Es alguien único», le dijo, «mira este libro».

...Y me enseñó un libro de fantásticos dibujos automáticos e inconscientes, todos hechos antes de la última guerra.

Era un presurrealismo y cuando me enteré de que el artista no tenía nada que ver con Bond Street, sino que vivía en Walworth Road, cerca de Elephant and Castle, empecé a ver en ello una historia para los tabloides. El inventor del surrealismo... un cockney, *viviendo entre los fruteros de Walworth Road. Justo entonces hubo una exposición surrealista en París y había tenido una publicidad sensacional.*

Solo había una cosa, dijo:

No intentes cebarle con la idea de que la publicidad le hará bien ni nada por el estilo, sino se callará como una ostra. Pídele que te ayude y no habrá nada que no haga.

Hacia medianoche, Nicholson y un amigo encontraron el callejón y golpearon una puerta que tenía marcas de palanca alrededor de la cerradura. Apareció Spare, con una lámpara en la mano, y los condujo por varias escaleras a oscuras «hasta sus grandes habitaciones desnudas y resonantes, que evidentemente eran galerías además de estudios. Nos sentamos en un pequeño círculo de luz».

Era medianoche y yo era un extraño para él, pero este rudo artista solitario me abrió su mente, me mostró todos los cuadros que tenía, me contó sus métodos de trabajo y la historia de su desarrollo. Mucho antes de la moda freudiana, se había basado en el supuesto de que la mente subconsciente y sus recursos emocionales eran las principales fuentes del arte...

Habló muy elocuentemente de esto, y también de muchas otras cosas sorprendentes...

Y cuando cada año presentaba en estas mismas salas una exposición de cientos de cuadros, todos ellos baratos, los vendía todos, sobre todo a los marchantes, que creían que le llegaría la fama póstuma (a Spare le hacía gracia esta sombría apuesta).

Spare le contó a Nicholson que John Singer Sargent le había calificado de genio en su juventud, pero que ahora, escribe Nicholson, «su pelo lanoso estaba encaneciendo, llevaba gafas y nunca se había convertido en una gran celebridad; pero parecía tener satisfacciones filosóficas propias». Nicholson tuvo su historia, que apareció bajo el memorable titular «El padre del surrealismo: ¡es un *cockney*[79]!» No era una idea nueva —Blakeston y otros ya habían estado allí en 1936— y, como hemos visto, el aparente parecido de Spare con el surrealismo tenía sus propias raíces, principalmente en el ocultismo y el espiritismo.

Dicho esto, estas mismas raíces también estaban bajo el surrealismo; el surrealismo tardío convergió con el ocultismo, pero el surrealismo temprano ya estaba entrelazado con él, como en el ensayo de Breton «La entrada de los médiums» en 1922, «La entrada de los súcubos» de Aragon en 1925, y «El mensaje automático» de Breton (de nuevo sobre la mediumnidad, y con Myers

79 *Daily Sketch*, 25 de febrero de 1938.

y Flournoy como protagonistas) en 1933. El surrealismo, dijo Breton, se hizo cargo de «lo que quedaba de la comunicación mediúmnica una vez que la habíamos liberado de las insensatas implicaciones metafísicas que antes conllevaba».

Spare, del mismo modo, tenía un enfoque en gran medida «psicológico» e interno de los espíritus y la mediumnidad, describiendo la pasividad del médium como la «apertura del Ego a (*lo que se llama*) cualquier influencia externa» (énfasis mío) y utilizando la jerga psicológica en su artículo sobre el Dibujo Automático, llegando a su propio credo de que «El genio es obsesión».

Su dibujo automático también estaba en armonía con el automatismo surrealista. Mientras que una buena parte del automatismo espiritista implicaba una elaboración fantásticamente laboriosa, que sugería que alguien sacara la lengua con concentración (como la obra de la espiritista del este de Londres Madge Gill (1882-1961), construida a partir de detalles geométricos estrechamente modelados a la manera del arte outsider), el automatismo de Spare se crea a partir del mismo tipo de línea rápida y fluida sobre la que escribe Breton («¿Qué es el *art nouveau* sino un intento de generalizar y adaptar el dibujo de un médium...?»).

Incluso la excitable descripción de Oswell Blakeston de *El libro del amor propio* (sic) como «el primer libro de texto sobre cómo ser surrealista y por qué» puede estar relacionado con Breton sobre el surrealismo y lo que Breton dice «siguiendo a Bleuler, se ha llamado autismo (egocentrismo)». Breton se explaya diciendo que al surrealismo solo le interesa en última instancia (como a Spare en su Postura de la muerte) «la conversión del ser en una joya, interna y que no se ve, con un alma que no es ni de hielo ni de fuego.»

Así pues, a pesar de su principal filiación artística —como excéntrico simbolista inglés—, Spare se anticipó al surrealismo en varios aspectos, y una comparación que en principio sonaba

ingenua, como el titular de Nicholson «El padre del surrealismo es un *cockney*», puede hacerse más plausible. Después de todo, quizá haya algo de cierto.

Alrededor de 1934, Spare había lanzado otra línea en su producción, con retratos «severos» y estudios de carácter de los habitantes locales del sur de Londres; «estafadores, traficantes, venderdores de licor, marcadores de tacos de billar y taxistas», como H. V. Morton los describió, con sus gorras planas y sombreros *trilby*[80]. Morton admiraba un desnudo de la chacha anciana de Spare, madre de cinco niños raquíticos, y otros modelos incluían dependientas de la tienda Woolworth's de abajo, donde Spare también encontraba lápices de colores pastel. Las modelos de Spare eran a menudo ancianas; le dijo a Frank Letchford que todas sus ancianas tenían más de setenta años, y Letchford recordaba: «Estas señoras tan vivaces se arrastraban tímidamente escaleras arriba durante el transcurso de sus exposiciones para contemplarse con regocijo a sí mismas y a sus compinches que se alineaban en las paredes».

Spare sentía admiración y simpatía por estas mujeres, y recordaba a una lavandera que solía caminar desde London Bridge hasta St. George's Road y viceversa, unos seis kilómetros y medio en total, con 25 kilos de ropa a la espalda. Señalando el retrato de una mujer de noventa y tres años, dijo: «Soportan pacientemente todo tipo de preocupaciones, exceso de trabajo y enfermedades, pero viven mucho tiempo porque se las necesita»; aunque solo sea como «chachas y limpiadoras». También era consciente del gran

80 Se trata de un tipo de sombrero de ala estrecha propio de los hombres ricos que iban a apostar a los hipódromos, tradicionalmente estaba hecho de fieltro y pelo de conejo. (N. de T.)

número de ancianas que vivían solas, y del hecho de que cuando morían, lo hacían «rodeadas de años de basura acumulada», (en paráfrasis de Letchford) «la policía tenía la odiosa tarea de sacarlas de sus cuchitriles».

Spare planificó una serie de retratos de antiguos vendedores de periódicos londinenses, ya que se pensaba que estaban «desapareciendo rápidamente», en donde los vagabundos siempre eran bienvenidos, como su antiguo director. A Spare le gustaban los vagabundos a la antigua usanza, y en 1939 le dijo a Letchford que había pensado en abrir un albergue para ellos, sin saber que algún día él mismo viviría en un lugar así.

El germen de todos los retratos *cockney* de Spare ya estaba ahí en su juventud, en la época de sus entrevistas de 1904. «Busco personajes», dijo a un periodista. «Ese cuadro de la pared es el retrato de un vendedor ambulante con el que me crucé por la calle».

La gente tenía entonces un aspecto diferente; no solo iba más arreglada y formalmente vestida, sino que a menudo parecía muy mayor para su edad, y con más de esa cosa escurridiza llamada «carácter» (quien dude de esto que vea el documental de 1964 con James Mason, *The London Nobody Knows*, basado en el libro de Geoffrey Fletcher), lleno de una raza moribunda de londinenses pobres que parecen apenas sobrevivir de los retratos de Spare). Como ha escrito uno de los defensores más informados de Spare:

Su compasión por las difíciles vidas de quienes le rodeaban reveló el patetismo y el estoicismo de la clase trabajadora británica. Sus retratos de «tipos locales» entre 1934 y 1955 deben considerarse uno de los documentos sociales más importantes de la vida londinense en la cúspide de un periodo de enormes cambios.

Fueron estos *cockneys*, más que casi ningún otro grupo, los que se verían arrastrados por la Segunda Guerra Mundial y sus secuelas.

Spare y Letchford se habían hecho grandes amigos y solían dar paseos nocturnos por los pubs de los barrios de la City y Bankside, alrededor de los puentes de Blackfriars y Southwark. Como gran parte de Londres, estas zonas aún estaban iluminadas por lámparas de gas, encendidas por un hombre que se acercaba caminando con una larga pértiga. Visitaron pubs en gran parte desaparecidos como el Tabard, el Cock, el Skinner's Arms, el Hole in the Wall, el Giraffe, el World's End, el Men of the World, el World Turned Upside Down y el White Horse, y a Spare también le gustaba la posada con galerías The George, en Borough High Street.

En un momento dado, Spare soñó con construir una casa en Bankside, en un solar abandonado junto a Cardinals Cap Alley con vistas a St. Paul.

La posibilidad de un conflicto con Alemania estaba en la mente de todos. W. H. Auden estaba seguro de que no habría guerra, pues así se lo había dicho un adivino, y Osbert Sitwell recordaba el alivio que le proporcionó una sesión espiritista: «Veo palomas blancas», dijo el médium, «revoloteando sobre Europa, cientos y cientos de ellas». Spare no se hacía tales ilusiones. De repente se detuvo mientras caminaba con Letchford por Pudding Lane, donde había comenzado el Gran Incendio de Londres, y pareció ensimismado durante unos instantes. «Bueno, Frank», dijo al fin, «las guerras van y vienen, pero el Arte vive para siempre».

14. La venganza de Hitler

Spare había querido mantenerse al margen de la Primera Guerra, pero estaba deseoso de participar en la Segunda. Intentó alistarse de alguna manera, pero —como era de esperar, siendo un hombre de cincuenta y dos años con un buen número de problemas físicos y mentales— fue clasificado C3 y rechazado.

Se centró en el camuflaje y afirmó haber tenido experiencia en su diseño durante la Primera Guerra Mundial. Hay pocas pruebas de que la tuviera[81], pero sus ideas eran sólidas. Basó gran parte de su pensamiento en el camuflaje del reino animal, en parte investigado a partir de un juego de cartas de cigarrillos, y su idea principal era que el camuflaje debía basarse en diferentes valores tonales —una disrupción de claros y oscuros, perdiendo el contorno del objeto— más que en diferentes colores. Verdes y marrones con el mismo valor tonal, por ejemplo, resultaban indistinguibles entre sí a distancia y dejaban que el objeto pareciera sólidamente visible.

---

81 La afirmación de Spare es probablemente el origen de la creencia de Letchford de que Spare trabajó con el coronel Solomon J Solomon en la Primera Guerra. Spare afirmaba tener experiencia en camuflaje; Letchford, investigando después de su muerte, habría descubierto que Solomon estaba a cargo del camuflaje, por lo que —si Spare *había* trabajado con él— Solomon habría sido su superior.

Aficionados de todo el país enviaban sus ideas a la Oficina de Guerra. Spare parece haber acudido a la Oficina de Guerra, al Almirantazgo y al Ministerio del Aire, pero solo fue tratado con respeto en el *News Chronicle*, por el periodista Lionel Hale. En un artículo titulado «The Invisible Man (and A New Theory for Camouflage)», Hale relataba su visita al estudio de Spare: le había encontrado en una habitación desordenada y sin calefacción donde Spare, con un abrigo sobre los hombros, hablaba animadamente de sus teorías y de su suerte con ellas: le habían «engañado», decía, y le habría ido mejor vendiendo barredoras de alfombras.

Sus cuadros miran desde las paredes. Rostros de chachas londinenses; cabezas de vendedores ambulantes de fruta y verdura; y desnudos («una chica de Woolworth's se sentó para ese»); y entre ellos se sienta el Sr. Spare, con doscientos cuidadosos diseños, y una nueva teoría para el camuflaje, bastante enfadado porque las autoridades le tratan con displicencia.

La pieza iba acompañada de fotografías de Spare («artista del camuflaje en la última guerra») dando los últimos retoques a un uniforme de comando.

Por fin, a pesar de todas sus frustraciones, Spare todavía conjuraba un puñado de historias de éxito, no muy distintas de la revivida anécdota del retrato de Hitler. Los comandos adoptaron su uniforme y la Oficina de Guerra le dio diez libras; una empresa de fabricantes de motores le dio otras cinco libras; se pintó un gasómetro según sus diseños y diseñó un hangar portátil para aviones, un plano mejorado para las alas de los aviones, un plano para aviones aerodinámicos y un ala ranurada (patentada más tarde por Handley-Page[82]). Lamentablemente, «le resultó imposible explotar todas sus ideas», como dijo con tacto Frank Letchford, aunque al menos «había sido nombrado Artista Oficial de Guerra o eso decía».

82 Fundada en 1909, fue la primera compañía fabricante de aviones británica que llegó a cotizar en bolsa. Participó activamente en las dos guerras mundiales, produciendo bombarderos pesados, para dejar de existir en 1970. (N. de T.)

No todos los londinenses apoyaban el esfuerzo bélico, sobre todo en el este y el sur de Londres. De repente, los traficantes negros y los estafadores estaban en auge (y más tarde Spare lo plasmaría en películas como *Spiv Rex*). El crimen e incluso el sabotaje se extendieron por Southwark, con manos desconocidas lanzando pesados pernos en las ranuras de los tranvías. Puede que algunas de estas personas fueran simpatizantes nazis y de la Quinta Columna, muy temidos en aquella época, pero la mayoría eran simples vándalos, excitados por el apagón y el aire de anarquía inminente. El comportamiento imprudente en general, y la promiscuidad en particular, aumentaron notoriamente en Londres durante la Segunda Guerra Mundial, y Letchford recordaba que durante el apagón, «las fulanas, escondidas en los portales de las tiendas del West End, alumbraban con pequeñas antorchas de mano sus pechos blancos desnudos».

Letchford se alistó en la RAF, donde recibió el apodo de El Profesor, y viajó a la India, donde contrajo tuberculosis, pero vio lugares exóticos —»bazares, templos jainistas, campos de cremación, *sadhus* shivaítas»— que superó con creces la Exposición del Imperio de 1924 (que tanto él como Spare habían ido a ver, sin conocerse). Sobrevivió a la tuberculosis; tuvo más suerte que Victor Neuburg, que murió de ella en 1940. Poco antes de morir, Neuburg sugirió

a una de sus visitantes en el lecho de muerte —una mujer llamada Vera Wainwright, interesada en el arte— que fuera a ver a Spare a su estudio, y se convirtió en una gran amiga suya.

Dennis Bardens, que entonces trabajaba en el *Daily Mirror*, se alistó en la Real Artillería, pero antes de ir a la guerra él y su mujer visitaron a Spare en su estudio. El bombardeo ya había comenzado, pero Spare no les causó ningún problema, excepto por una experiencia que tuvo al pasar por delante de una funeraria: vio salir de esta a numerosas personas que se dirigían hacia él —muertos, según parece— y esto «le confundió tanto que, al intentar evitarlos, chocó con personas vivas, a las que no convenció con sus disculpas».

Spare trabajaba como vigilante de incendios y se había embarcado en una serie de retratos de guardias de la ARP. En el invierno de 1940, una bomba se estrelló contra el tejado del artista y atravesó el suelo sin explotar, dejando el estudio con un aspecto más caótico de lo habitual (esto ocurrió realmente: los escombros y el agujero en el suelo fueron vistos, entre otros, por John «Smithy» Smith, amigo policía de Spare). Spare permaneció en el edificio y parece que se lo tomó con calma.

Sin embargo, tuvo algunos malos presagios. Un día, en un bar, se dio cuenta de que la cerveza derramada sobre la barra tenía forma de buitre y,, poco después estaba encendiendo una cerilla Swan cuando toda la caja se prendió fuego, le explotó en la mano y le quemó.

La noche del 10 de mayo de 1941 fue la peor del Blitz, devastando el Elephant and Castle. La iglesia Spurgeon's Tabernacle, tan emblemática entonces como ahora, quedó en pie solo con su fachada de pilares, ennegrecida por el humo, con la iglesia detrás desaparecida y la zona que la rodeaba arrasada en gran parte. Spare estaba vigilando el incendio de los grandes almacenes Collier's, en Walworth Road, cuando una bomba destruyó por completo su estudio. Había comenzado una nueva y sombría era en su vida.

Spare lo perdió todo: desapareció su Buda (descrito posteriormente como «la joya de la corona de mi gabinete» y valorado en 4/10 libras esterlinas en una reclamación por daños de guerra) y con él unos doscientos o trescientos cuadros; Letchford comenta que la pérdida de los retratos de guerra de Spare en particular, que él había visto, fue una tragedia «no solo para el arte sino también para la historia social de Southwark».

Spare se quedó sin hogar. El propietario del cercano *pub* King's Arms, Victor Rosati («Mr. Vic»), se ofreció a acogerle, pero Spare encontró una cama en un albergue para trabajadores de Walworth Road («en realidad, un albergue del tipo de Rowton House»). Había escrito a Letchford diciéndole que estaba harto de que «ese hombre le mangonease» (es decir, Hitler, como en el programa cómico de tiempos de guerra ITMA; «It's That Man Again»). Letchford le visitó en cuanto pudo y encontró a Spare jugando al dominó con un grupo de hombres en una gran habitación llena de humo. «Pura mala suerte, Frank», dijo, y añadió: «Fue la venganza de Hitler».

Spare había cogido pulgas y vestía como un marinero, con un jersey de marino mercante y una chaqueta del ejército, ambos de la caridad; su ropa se había ido con todo lo demás la noche del día 10. Había sufrido cortes, magulladuras y un brazo herido, pero sus verdaderas heridas eran más graves. Al parecer, había perdido la memoria y tenía las manos paralizadas, lo que le impedía dibujar.

Spare y Letchford dieron un paseo por la zona de Walworth, pero casi todo había desaparecido en escombros. «Unos grandes almacenes se habían disuelto en el espacio aéreo», dice Letchford; «mis ojos buscaron automáticamente su reloj iluminado». Let-

chford apenas podía saber dónde estaba, mirando un mapa para distinguir el trazado de las carreteras, pero para algunas personas todo seguía igual y Spare le señaló los lugares donde se vendían artículos saqueados y del mercado negro.

Bardens y sobre todo Letchford hicieron lo que pudieron para ayudar a Spare, junto con uno de sus antiguos alumnos de dibujo llamado Donald Bowen. Bowen, que más tarde se convertiría en especialista en arte africano y conservador en el Instituto de la Commonwealth, guardaba un cálido recuerdo de Spare de los días más felices antes de la guerra: «Recuerdo que un día salí de su piso con él y me dijo: «Esa es una de mis modelos». Miré a mi alrededor y me di cuenta de que se refería a una anciana junto a su carretilla de fruta».

Bowen tuvo un golpe de suerte coleccionista con Spare durante la guerra. Desde que era estudiante había querido poseer un autorretrato de Spare y, paseando por Charing Cross Road mientras estaba de permiso en 1941, encontró un viejo ejemplar de *Form* en una librería: «Y allí, entre las páginas y en perfecto estado, había un autorretrato al pastel. Afortunadamente, ya no era un pobre estudiante de arte, sino un adinerado cabo primero, y compré mi primera obra de arte». Le conté el incidente a Spare: al parecer, a menudo, había insertado un dibujo entre las páginas de la publicación».

Con el tiempo, Spare encontró un espacio de trabajo compartido en el estudio de un escultor en el número 17 de Leyden Street, Spitalfields, pero no le gustaba y nunca volvió al East End. Intentó mantener allí su «Escuela de dibujo», y dijo que trabajaba con figuras de plastilina o arcilla, iluminadas por la luz de las velaspara crear escenarios en miniatura que luego fotografiaba. Puede que fuera una alternativa al dibujo, que le resultaba difícil. Uno de sus cuadernos de bocetos de 1942 lleva la inscripción «En busca de una nueva estética: esfuerzo por recuperar la memoria».

Spare se dirigió entonces a Ada «Millie» Pain en busca de ayuda y refugio. Su madre había muerto hacía poco, tenía una casa para ella sola en el número 5 de Wynne Road, Brixton, aunque estaba en mal estado, con la lluvia entrando en las habitaciones de arriba. La Srta. Pain recuerda que un día, al volver del trabajo, un vigilante antiaéreo le dijo que había un hombre esperándola en la puerta de su casa. Era Spare, que llevaba mucho tiempo esperando, «silencioso, aturdido, casi un fantasma». La abrazó en el pasillo, lo que ella consideró que estaba un poco fuera de lugar: «No es que Austin fuera afectuoso, como sabes», le dijo a Letchford tras su muerte.

Encontró un espacio para Spare en un oscuro y húmedo sótano, donde la ventana delantera estaba tapiada. No era ni mucho menos el lugar ideal como estudio —no solo había poca luz, sino que era demasiado estrecho para apartarse del trabajo en curso y mirarlo bien—, pero se instaló allí pensando que solo sería algo temporal.

La amistad de Spare con Vera Wainwright también floreció en esa época, después de que Neuburg la enviara a su estudio. Nacida en 1893, Wainwright fue poeta, artista y mujer de letras. Tras una infancia bastante infeliz, aquejada de una curvatura de la columna vertebral e internada en un colegio católico que no le gustaba, estudió arte en el continente y conoció a varias figuras literarias, entre ellas Victor Neuburg, Walter de la Mare, Algernon Blackwood y los hermanos Powys.

Spare era poco fiable y a veces no acudía a las citas; Vera estaba comprensiblemente molesta por ello, y sus cartas alternaban entre «Queridísimo Austin» y «Querido Sr. A. Spare». Probablemente Spare se mostraba nervioso y despistado más que indiferente, porque al menos se tomó la molestia de conseguir un traje para

reunirse con ella, haciendo un trueque de algunos cuadros con un sastre mientras aún vivía en el hostal.

Spare fue a ver a Vera a Surrey y Cornualles y juntos planearon producir una nueva revista mensual literaria y artística, que se titularía «Art and Letters» o «Word and Sign». Spare esperaba tener el primer ejemplar, a un precio de seis peniques, en noviembre de 1944, utilizando la Co-Operative Printing Society: la misma empresa que había producido *El Libro del Placer* en su juventud.

No se llegó a nada, pero los «colaboradores» previstos por Spare —varios ya fallecidos— ofrecen una interesante visión de sus gustos y prejuicios, así como de los contactos de Vera. Desafiantemente pasada de moda y poco vanguardista (la poesía de Vera también era de tipo tradicional), la revista iba a contar con Clifford Bax, J. C. Squire, Walter de la Mare, Algernon Blackwood, John Austen, Alan Odle, Ethelbert White, Osbert Sitwell «y su hermana» (pensaba en Edith), Bernard Shaw «tal vez» y John Nash «pero no Paul[83]». Paul y John Nash eran hermanos; Paul vanguardista-surrealista y John más tradicionalista.

Spare también pidió consejo a Vera sobre posibles temas para su obra, como «temas dramáticos que puedan expresarse en la cabeza y las manos principalmente». Spare sugirió la expresión de César al ser apuñalado, y la cabeza de Cristo («exagerada, por supuesto, pero podría tener éxito»), señalando que su figura favorita era San Francisco, pero que no se prestaba al tipo de obra que tenía en mente; así que «las sugerencias ayudarían. Cuanto más exageradas, mejor».

Vera escribió a Spare en un momento dado: «Concluyo que estás en el umbral de la santidad, pero aún no lo has cruzado. Todavía

83 Bloomsbury Book Auctions, 20 de junio de 2005, lote 182, una colección de material de Spare y Wainwright que incluye bocetos, cartas y fotografías.

te enfrentas a menudo a la oscuridad, pero podrías volverte hacia la luz, ya que está ahí, muy cerca de ti. Podrías ser una persona maravillosa, pero... ¡todavía hay un diablillo rondándote!».

A estas alturas, Spare ya no era un mujeriego, si es que alguna vez lo fue, y a Vera le divertía la forma en que sacaba su dentadura postiza de una caja a la hora del té. Sin embargo, tenía esperanzas de que pudieran vivir juntos; así, firma una de sus cartas:

Con todo mi amor, mi querido Austin Vera
PS

Suponiendo que esto no vaya más allá de una «amistad muy cercana», ¿considerarás que aún vale la pena experimentarla?

Sus esperanzas de una vida compartida desembocaron en un desafortunado malentendido sobre dinero. Vera parece haber pensado que le enviaba dinero a Spare para que ahorrara para el depósito de un piso, mientras que él parece haber pensado que ella se lo daba para clases de arte.

Al final, su colaboración no fructificó hasta la muerte de ambos: en 1967, poco después de su muerte, apareció el delgado volumen de poesía *Poems and Masks* de Wainwright, con dibujos de Spare. «Por último», escribe en los agradecimientos, «me gustaría expresar mi admiración y afecto por Austin O. Spare, quien, cuando se encontraba en una situación de extrema pobreza, dibujó estos diseños para mi libro».

Spare recordaba a Vera en su testamento, pero no era muy afectuoso, como había dicho Ada Pain; o en palabras de la propia Vera, citadas acertadamente por Letchford: «Las relaciones humanas son muy misteriosas».

La madre de Spare había muerto en 1940, en Gales. Al parecer, ya estaba casi totalmente distanciado de ella, y la administración de la herencia estaba en manos de Cissy, la hermana mayor, que le tenía aversión; este fue otro clavo en su ataúd financiero. Hacia 1943, un periodista local lo visitó en el sótano, y escribió su situación como una historia de interés humano: «FAMOSO ARTISTA, VÍCTIMA DEL BLITZ, CULPA AL DESTINO». Era un gran artista, pero ahora «vivía en la extrema pobreza». La suya no es una historia de temperamento artístico que supera al sentido común; es simplemente una tragedia propia de la guerra. Spare lo soporta con filosofía. 'Pura mala suerte', dice».

Aún sin volver a dibujar, con el brazo derecho lesionado, e incapaz de dirigir su escuela de dibujo en el sótano, Spare había recibido seis libras de las autoridades para comprar ropa, seguidas de otras 87 libras en concepto de indemnización seis meses después. Todavía estaba pendiente otra reclamación. Mientras tanto:

Ahora, a sus cincuenta y seis años, este hombre afable de pelo canoso, con una vieja camisa del ejército, una chaqueta de tweed hecha jirones, unos pantalones raídos y unos zapatos rotos y remendados, sigue mostrándose alegre.

Si llegan tiempos mejores, seguirá negándose a convertirse en un pintor de moda. Hará sus inimitables retratos de la gente corriente —la chacha, el vendedor de periódicos, el camarero—, los estudios que le hicieron famoso. (...)

Sobre la vieja y maltrecha mesa de Spare había una cajita de hojalata con lápices de colores y unas cuantas postales, el único equipo que posee este gran «artista del pueblo».

Spare no tenía cama y dormía en dos sillas. Ahora estaba rodeado de gatos, como espíritus familiares, debido al gran número de

gatos callejeros que se habían vuelto salvajes y se habían criado en Londres durante el Blitz; hordas de ellos se materializaban regularmente en un lugar bombardeado donde Spare les daba de comer una vez al día. Las fotografías de la época le muestran con felinos a su alrededor y con un nuevo aire: como el aspecto degenerado de Antonin Artaud o Chet Baker en sus últimos años, un aspecto «quebradizo» se había colado en el rostro de Spare, debido en gran parte a la desnutrición y a la falta de dientes, en combinación con la intensidad de sus ojos.

Cuando Bardens lo localizó por primera vez en Wynne Road en 1942, lo había encontrado en muy mal estado: deprimido, medio loco, incapaz de trabajar, confabulando sobre su experiencia en el Blitz y hablando de una pierna rota. «Parece haber perdido interés por las cosas», escribió Bardens en su diario, pero «se ofreció a matar a Hitler mediante magia negra».

Más tarde, Bardens recordó a Spare, hacia el final de la guerra, como si estuviera en:

...Uno de los periodos más tristes y angustiosos de su vida. Él... dormía en una vieja silla de ruedas sobre periódicos que se habían amoldado a la presión de su cuerpo y formaban un colchón rudimentario. Había hordas de gatos, a los que alimentaba de alguna manera. Su rostro estaba demacrado, pero sus ojos brillaban con la misma profunda intensidad espiritual que otorgaba tanta fuerza a sus rasgos, en la salud o en la enfermedad.

Puede que Spare pusiera cara de valiente ante el periodista, pero Bardens lo encontró «gravemente traumatizado» (como Letchford: «a punto de ser un manojo de nervios; volvía una y otra vez a los recuerdos imborrables del bombardeo») y con las manos paralizadas: «Laboriosa, dolorosamente, intentaba recuperar el uso

de sus músculos mediante ejercicios, día y noche; escribía como podría hacerlo un niño, pero, sorprendentemente, hacia el final de la guerra volvía a dibujar y pintar».

Al final de la guerra, Spare ya llenaba los cuadernos de bocetos, incluido uno de 1944-45 titulado «Aventuras en el limbo». Las pirámides se elevan sobre un paisaje desnudo que incluye piedras erguidas con rostros, mientras que una forma vegetal ocasional con una exuberancia *art nouveau* se eleva en primer plano. Aquí y allá hay figuras humanas, dibujadas con gran atención al drapeado de sus ropajes. Dondequiera que se encuentre este lugar, tiene claras afinidades con los paisajes dibujados en torno a 1930, otro periodo difícil. Hay figuras drapeadas similares en otro cuaderno de bocetos del final de la guerra titulado «Enthosthorasis», mientras que otro titulado «Las alineaciones estáticas[84]» parece concentrarse en rostros, y «El Libro de los Sátiros», reutilizando su antiguo título, en rostros masculinos satíricos.

Spare parece haber sufrido una crisis de confianza en torno a este periodo. Escribiendo a Letchford sobre estudiantes de arte, pero tal vez pensando en sí mismo, pasó a producir historia tras historia de individuos que una vez habían estado inspirados, pero perdieron su talento. Un capitán de barco le había enseñado a Spare un extraordinario «cuadro psíquico» del gato del barco, pero fue su única obra; una joven titulada había pintado hermosas acuarelas durante siete meses y luego lo había dejado por completo; la mujer de su médico había pintado tres cuadros y abandonó para siempre;

84 Cuatro cuadernos de bocetos en Bonhams, *Twentieth Century British Art*, 11 de julio de 2006, lotes 11-13.

también dijo que había leído en un periódico sobre un chico de clase obrera, un vendedor ambulante, que había producido cuadros extraordinarios hasta los quince años y luego lo había dejado, incapaz de trazar otra línea.

Los jóvenes solían ser así, decía Spare, porque eran «buenos medios para la obsesión... lo difícil es conseguir la obsesión *adecuada* y conservarla». De hecho, él mismo era un ejemplo: entre los once y los dieciséis años, Watts, Sargent, Augustus John y Brangwyn elogiaron su genio, que luego perdió por pereza. Alentando a Letchford a perseverar en su propio dibujo al año siguiente, Spare le explicó que el arte no consistía solo en destellos de inspiración, sino que era más bien una cuestión de perseverancia: se trataba, escribió, de «valor moral».

Y como Letchford y Bardens observaron hacia el final de la guerra, el propio Spare trabajaba ahora «como un demonio» (Letchford); «con una energía endemoniada» (Bardens). Había llegado el momento del gran retorno de la posguerra.

15. El gran regreso

Londres había cambiado mucho después de la guerra. Algunos de los cambios sociales llegaron casi demasiado tarde para Spare, aunque él los notó; uno de sus cuadros de posguerra se titula *Docker with National Teeth,* o *NHS Dentures.* Entre sus creencias habitualmente contrarias, pensaba que en el mundo de la posguerra «nunca más se habló de democracia y todo iba empeorando cada vez más». Le disgustaban los partidos políticos, pagaba impuestos a regañadientes cuando lo hacía y se consideraba un «individualista». Creía que nadie debía ganar más de dos mil libras al año (unas 50 000 libras actuales) y que la sociedad necesitaba una vuelta a la artesanía.

Spare se quejó a Letchford del modo en que la madera de pino blando, con una veta cepillada, se hacía pasar por roble. Spare recordaba que en Kennington, antes de la guerra, había un fabricante de zuecos, un taxidermista y tiendas de mermelada casera y queso.

Al igual que la creencia ligeramente posterior de que el mal tiempo era causado de alguna manera por los rusos, Spare sostenía una serie de opiniones extrañas características de su época. Se había observado un aumento del cáncer de pulmón, pero aún no se había atribuido al tabaquismo, y Spare creía que estaba causado por el uso de asfalto en las carreteras. Las monedas de plata ya no

eran de plata auténtica (a partir de 1947 eran de níquel) porque se guardaba la plata para construir centrales nucleares. Y los viajes espaciales eran, por supuesto, imposibles; después de todo, ¿cómo se podía pilotar en el vacío?

Las cosas eran más caras y menos honestas. El billete de tranvía de antes de la guerra (de Brixton a Blackfriars), que costaba un penique y medio, se había convertido en un billete de autobús de cinco peniques. Un *pub* que había vendido comida de verdad, como tartas, salchichas y morcilla, ahora servía una imitación de comida de clase media de tres platos pequeños, empezando con un poco de sopa. Típico de las locuras de la época era el truco de los anticuarios de vender viejos armarios para orinales junto a la cama como armarios para bebidas o «armarios para cócteles».

Spare se fijaba en ese tipo de cosas porque él mismo seguía ocupándose, a pequeña escala, de racanear para ganarse la vida. Convirtió viejas escrituras de pergamino en pantallas de lámpara, limpió pinturas al óleo e hizo lo que pudo con lotes de grabados antiguos y de marcos de trabajo. Ofreció a Letchford un trofeo de plata ennegrecida de una regata, por el que acabó recibiendo un par de libras de un tendero local.

Según Hannen Swaffer, Spare vivió durante varios meses con nueve chelines a la semana. La situación era difícil. Tenía por costumbre cobrar un cheque de cinco libras en el banco y hacerlo durar; los bancos devolvían los cheques usados en aquella época y se conservan varios de ellos, naturalmente (pero aun resonantemente, en el caso de Spare, dados sus escritos anteriores) a nombre de «Yo».

Un funcionario de la Comisión de Daños de Guerra describió a Spare en su sótano con el aspecto y la vida de un vagabundo.

Utilizaba papel de periódico en lugar de mantel, solo a veces usaba platos y comía tarta o pastel del *Evening Standard*. Además, llevaba impermeable dentro de casa y cada vez descuidaba más su alimentación: su ración de carne se la daba a los gatos y un sobrino recordaba que vivía a base de latas de conserva; el pescado blanco hervido era otro de sus alimentos básicos y empezaba a depender de la leche en lugar de la comida.

Esto podría sugerir que estaba tratando de curarse de problemas gástricos, como úlceras, o de la «indigestión» de la que se quejaba. Spare había sufrido durante mucho tiempo una mala salud y ahora tenía «anemia», posiblemente de hemorragia interna, junto con sus viejos problemas como fatiga, almorranas y problemas de oído. Letchford observó una hilera de frascos de medicinas bajo la cómoda cuando lo visitó y recordó que Spare observaba atentamente sus etiquetas: «Tenía la costumbre de cambiar las cantidades de la receta del médico y llevarla a la farmacia».

Para animar a Spare, Letchford le llevó en junio de 1946 a una representación matinal de música y danza gamelán javanesa en el Garrick Theatre de Charing Cross Road, que disfrutaron mucho. Spare, que ya no era «el niño mimado de Mayfair», llevaba treinta años sin ir al teatro. Vestía la misma ropa de vagabundo de siempre, pero afortunadamente en el teatro había un público poco exclusivo —aquel día parecía ser sobre todo una fiesta de colegialas— y Spare estaba contento. Dando su opinión como siempre, elogió las raíces de la danza hindú en Letchford, que se remontaban a miles de años atrás como una «bella expresión de forma de vida», mientras que los espectáculos de danza de Bali, en su opinión, ya eran cosa del turismo.

Debía encajar con el gusto de Letchford por lo exótico. Había regresado de Oriente con muchas cosas que estaba deseando contar a Spare, cuando pudiera. En Bombay se había visto arrastrado a un salón lleno de incienso e iluminación romántica, donde un grupo de hermosas criaturas, con flores de jazmín escondidas detrás de las orejas, se sentaban alrededor de un gramófono y «me dirigían grandes ojos delineados con kohl[85]». Lamentablemente, todos resultaron ser hombres (aunque «una deliciosa idea pasó por mi mente», dice Letchford: «¡hermafroditas!»). Esperaba que esta historia le gustara a Spare, y así fue.

Durante todo este tiempo, Spare estuvo trabajando duro: cuando Bardens vio la gran cantidad de cuadros que había reunido, pensó que «semejante producción parecía sobrehumana». Spare organizó su reaparición en noviembre de 1947 en la Archer Gallery, un espacio un tanto excéntrico situado en el 303 de Westbourne Grove.

Lo de la Archer Gallery fue idea de la Dra. Ethel Morris, de soltera Remfry, una doctora australiana unos años mayor que Spare. Al parecer, era conocida como Miss Morris, aunque estaba casada. Había obtenido el título de médica y cirujana, a pesar de la desaprobación de su familia, y había ejercido en zonas remotas de Australia, visitando a pacientes en el interior del país. Su interés por las enfermedades mentales, la terapia artística y la obra de Rudolf Steiner la llevaron a abandonar la medicina convencional y a dedicarse al arte; se hizo escultora, exponiendo en la Royal Academy en 1933.

85 Un cosmético empleado para ennegrecer los bordes de los párpados, las pestañas o las cejas que, en sus inicios, en Egipto y Marruecos, también servía para ahuyentar a los malos espíritus. (N. de T.)

Había sido vigilante antiaéreo en Kensington durante la guerra y, al igual que Spare, había sufrido los bombardeos. En uno, dos amigos que estaban con ella murieron y ella quedó atrapada bajo los escombros, lo que le causó daños permanentes en los pulmones. Más tarde, durante la guerra, fundó la Archer Gallery, de la que se decía que cobraba la comisión más baja de Londres (un 25%, en lugar del más habitual 35% o 50%), «y el resto de su vida se centró y terminó allí».

Nunca se veía a la vieja señorita Morris sin su viejo abrigo, un gabán raído de hombre. La ventana de la Archer Gallery había sido reventada por una bomba volante «V1» y aún no había sido sustituida en el momento de la exposición de Spare, por lo que la fachada del edificio tenía una lona encima, y la señorita Morris dormía en la galería en una cama de campaña para vigilar los cuadros.

La exposición se inauguró el 3 de noviembre y fue un gran éxito, con una importante cola de compradores que ya esperaban fuera cuando se abrió la puerta. Letchford no pudo asistir, ya que había sido enviado a Malta con la RAF, pero su padre sí lo hizo: Walter Letchford nunca había asistido a una exposición de arte, pero la encontró muy estimulante, compró tres cuadros y comenzó a interesarse por el tema.

Dennis Bardens escribió un ensayo para el catálogo y la exposición recibió buena cobertura de prensa. La palabra «genio» se utilizó aquí y allá, pero inevitablemente gran parte de la cobertura fue de «interés humano» y enfatizó la pobreza de Spare, para su disgusto. Llegó un paquete de comida desde tan lejos como Bulawayo[86], y una mujer bienintencionada de Streatham le envió una lata de salmón.

86 La segunda ciudad más poblada de Zimbaue tras su capital, Harare, su nombre procede del idioma ndebele y significa «lugar de sacrificio». (N. de T.)

La revista *The Leader*, del 3 de enero de 1948, fue probablemente la más destacada entre los artículos de interés humano. El artículo, en el que se mencionaban los antecedentes de Spare y la reciente exposición de Archer, no pretendía ser muy profundo («La afición de Spare es el ocultismo», se decía a los lectores, como si se tratara de modelismo o carreras de palomas), pero estaba ilustrado con fotografías que mostraban: «La cama del pintor» (dos sillas junto a una cómoda), «las mascotas del pintor», «la colada del pintor» (colgada de un tendedero en la cocina) y «el estudio del pintor: Austin Spare vive en un sótano de Brixton. Su estudio tiene dos metros cuadrados, lleno de lienzos, caballetes y basura variada». Este artículo iba a tener consecuencias imprevistas e importantes para Spare.

El Studio publicó una breve noticia en «London Commentary», un artículo de Cora Gordon. Tras mencionar una exposición inaugural del artista Ronald Searle, escribió: «Tras años de mala salud, Austin Spare ha reaparecido».

Esta vez en la Archer. Recuerdo su trabajo en 1913: un fino dibujante inconscientemente tan sensible que reflejaba la curiosa atmósfera apodada «decadente» antes de la última (sic) guerra. Ahora parece haberse retirado a una curiosa tierra interior que le es propia, ofreciéndonos una extraña conciencia de las corrientes subterráneas.

Jubilado no era exactamente la palabra; Spare se había recuperado de repente en la cima de sus poderes. Algunos temas de la exposición de Archer podían sugerir que tenía dudas sobre sí mismo o que

sentía un cierto desamparo, como el cuadro *Isla solitaria*[87], de gran belleza, con su lagarto y sus estatuas aparentemente abandonadas, pero muchos eran tan buenos como todo lo que Spare había hecho hasta entonces, como la mujer graciosamente estilizada titulada Charmante[88]. El cuadro favorito del propio Spare era el número 115, *Sacerdotisa y su Dios* a dieciocho guineas, que muestra una figura parecida a la de Cleopatra con pechos enfáticos.

El anterior interés de Spare por el espiritismo parecía haber regresado para esta exposición, quizá porque percibía un renovado potencial de mecenazgo y publicidad. Maurice Barbanell, fundador de *Psychic News*, compró un cuadro titulado *Paisaje onírico*, y Spare habló de fantasmas con los periodistas. Hubo varias obras sobre temas espiritistas, un puñado de retratos de espiritistas destacados como Arthur Conan Doyle y Kate Fox-Jencken, y un par de cuadros del difunto Sir Oliver Lodge. Antes de morir, en 1940, Lodge había declarado que demostraría la existencia del más allá volviendo, lo que permitió a Spare afirmar que su retrato estaba hecho del natural o algo muy parecido.

Spare también había formalizado su modo de «satirización» como un tratamiento que podía dar a cualquier retrato masculino, aplicándole un giro faunístico, pán-ico: la idea subyacente, que sobrevive directamente de la década de 1890, era el erotismo, la lujuria y en palabras de Robert Ansell «una sugerencia latente de travesura sexual». Junto con el propio «paganismo», la idea de Pan —mitad hombre, mitad cabra, que más tarde se tomó prestada para las representaciones del diablo— había permanecido codificada sexualmente durante muchos años. El viejo amigo de Spare, Glyn Philpot, que

87 Número 92 a seis guineas; reapareció en 1994, Christies South Kensington, 12 de mayo, lote 40, ilustrado en color.

88 Número 145 a diez guineas; reaparecido en 1997, Sotheby's Londres, 5 de marzo, lote 116, ilustrado en mono.

continuaba siendo un artista de mucho más éxito, provocó un gran escándalo en la Royal Academy en 1933 con su cuadro *El gran Pan*, ya que hacía este aspecto demasiado explícito y tuvo que ser retirado de la exposición.

Los anteriores «Experimentos con la relatividad» y «Secciones cónicas[89]» se habían consolidado ahora bajo la acuñación de Spare de «sideralismo», una palabra —sideral— que originalmente significaba astral o perteneciente a las estrellas, pero que en el caso de Spare quizás también tenía un guiño o indirecta hacia el surrealismo; como si no estuviera reivindicando un exceso de realismo sino algo más marginal, una mirada de reojo desde espacios extraños.

También hay algo extrañamente apropiado, quizá incluso un juego de palabras, en el hecho de que muchos de los sujetos siderales de Spare fueran estrellas en el sentido hollywoodiense. «Onironauta o retratista de estrellas de cine, Spare nunca parece pertenecer al mismo mundo que el resto de nosotros», ha escrito el crítico John Russell Taylor, que a continuación sostiene sobre sus «versiones Dorian Gray de estrellas de cine» que:

...Al menos uno de los rostros distorsionados, parecido al de Norma Shearer, plantea la cuestión de si la curva y el alargamiento vertical característicos de la imagen no eran el resultado de ver la pantalla desde algún lugar del extremo izquierdo, en la primera fila de 90 peniques.

De hecho, Spare no iba mucho al cine, ni le gustaban la televisión ni el teléfono, y parece que sus fotos las sacaba de revistas

89 Como en *Constance Bennett and her Conic Section* (1932), Christies South Kensington 12 de mayo de 1994, lote 95, ilustrado a color.

de cine (como en el ejemplo anterior) y de un álbum de fotos de estrellas de cine que le prestó la hermana de Frank Letchford.

Es costumbre común señalar que tal o cual figura ha vivido un montón de épocas diferentes con mucho contraste, pasando por alto el hecho de que esto es también cierto para millones de otras personas nacidas en la misma generación. En el caso de Spare, sin embargo, vale la pena señalar que abarca el final de la era Beardsley y el apogeo de *Hollywood Babylon* de una manera muy distintiva, claramente encapsulada en una pintura como *Satirización de Clark Gable*.

Hollywood está igualmente presente en toda una serie de sus películas de estrellas como Greta Garbo, Bette Davis, Ginger Rogers y otras, incluido un dinámico retrato de la joven Judy Garland.

A Garland se la conocía en aquel entonces principalmente por *El mago de Oz* (como una de esas palabras Z tan populares en ocultismo; Crowley había escrito un *Liber Oz* en 1941). Spare confiere al pelo de Garland una sugerencia de cuernos e infunde a su inocencia con coleta una cierta vitalidad demoníaca, como si fuera a ver al maravilloso mago de Zos.

Spare conoció a una auténtica estrella de cine alrededor de 1949, cuando estaba en la barra de un *pub* cerca del Puente de Londres y entró James Mason, de casi cuarenta años y ya un rostro muy conocido, que estaba a punto de marcharse a América para rodar su primera película en Hollywood, *Atrapados*. Spare le reconoció y entabló conversación con él, quedó tan excitado y distraído después de que Mason dijera que había oído hablar de él que se metió en el servicio de señoras por error.

Las imágenes de estrellas de cine de Spare muestran un compromiso con la cultura popular transatlántica moderna poco habitual en el arte de la época, algunos años antes que Peter Blake. En 1964, el crítico Mario Amaya llegó a sugerir que la obra de Spare

(«sórdida, vulgar... chabacana») le convierte de hecho en el primer artista pop británico:

...Exploró obsesivamente, con la fascinación de un fetichista, al héroe culturista y a la heroína del striptease*, en un grupo de obras de finales de los años treinta y cuarenta que pueden reivindicar ser los primeros ejemplos de arte pop en este país.*

Letchford seguía convaleciente de tuberculosis, alentado por Spare, que le contó que su hermano mayor Will había sobrevivido a ella incluso en la época anterior a los tratamientos modernos. Letchford ayudó a Spare con sus escritos, mecanografiando su tesis «Para-automatecismus», que sugería que los grandes escritores y los genios en general son mucho más «automáticos» de lo que creen: como siempre, Spare creía que el genio era una obsesión, parecida a la obsesión de un espíritu.

Spare también estaba trabajando en su «Fragmenta», que pretendía ser una especie de autobiografía pero que pronto viró hacia pensamientos aforísticos sobre el arte y la vida. Frente a la barroca inarticulación de Spare, la tarea de Letchford consistía en adivinar sus significados y tratar de reescribir en consecuencia. A diferencia de sus clases de arte, Spare le dijo a Letchford: «Tú eres el maestro, yo el alumno en esto». A Letchford le pareció un gran tónico reconstituyente: poco a poco sintió que «recuperaba la confianza, la salud y la fuerza».

Spare odiaba el arte moderno en general y el abstracto en particular, mientras que Letchford se mostraba más entusiasta. Por aquel entonces pensaban retomar un proyecto que habían iniciado antes de que Spare cayera fulminado, un diálogo (o «réplicas»,

como lo llamaba Letchford, según una expresión de la época) en el que discutían sobre «El arte moderno frente al clasicismo», y que pensaban publicar en alguna parte.

Nada salió de ello, pero otro conocido por esa época compartía la aversión de Spare por el arte moderno, como le contó al escritor Francis King[90]. El amigo desconocido de King —evidentemente mayor que él y «entonces estudiante de arte, ahora censor jurado de cuentas»— había conocido a Spare y ambos se habían llevado bien. Por un lado, ambos odiaban la moda del arte moderno, por otro lado, discrepaban sobre el ocultismo, algo para lo que el amigo de King no tenía tiempo, y no le impresionó que Spare dijera que a veces estaba poseído por el espíritu de William Blake. Esto provocó a Spare a salir del armario: él creía completamente en la magia, dijo, y de hecho lo había estado haciendo toda su vida. Además, la próxima vez que se vieran, le haría una demostración real.

En el sótano de Spare, el estudiante de arte tuvo su cita con la magia. Era estrecho y húmedo, y no olía demasiado bien. También era bastante ruidoso, con las tuberías de desagüe gorgoteando en el techo y los autobuses pasando al nivel de la calle. El amigo no se sentía tan flemático como la semana anterior. Había leído algo y eso le había puesto nervioso. Sin embargo, según King, creía que su «firme adhesión a la filosofía lingüística de A. J. Ayer le salvaría de ser devorado por el demonio Asmodeo o, de hecho, de cualquier otra cosa desagradable».

Lo primero que notó el amigo fue una marcada ausencia de capas, incienso, pentagramas mágicos y parafernalia en general al estilo de Dennis Wheatley. Spare se encontraba comiendo un trozo de tarta sobre papel de periódico, y cuando lo hubo terminado pudo comenzar la demostración. En lugar de cualquier baratija

90 Francis X. King, (1939-1994) escritor sobre ocultismo, no confundir con el novelista.

mística había algunos dibujos y papeles cubiertos de letras y símbolos gráficos. Spare anunció que iba a intentar un «aporte», es decir, producir un objeto material de la nada; los aportes formaban parte de la tradición del espiritismo y eran muy conocidos a finales del siglo XIX. Spare iba a producir rosas vivas recién cortadas de la nada. Trabajando en silencio, Spare agitó un dibujo en el aire durante uno o dos minutos antes de volver a dejarlo sobre la mesa. Estaba claro que se estaba concentrando mucho, y la tensión se le notaba visiblemente en la cara cuando por fin pronunció la palabra «rosas». Hubo un momento de silencio tenso y embarazoso antes de que la tubería del techo reventara, provocando un diluvio de aguas residuales sobre sus cabezas.

Entra dentro del ámbito de la coincidencia pero, como muchas de las historias de Spare, esta vistosa anécdota parece ser demasiado buena para resultar cierta. Es interesante que parezca provenir de la segunda parte, el testigo, y no del propio Spare. La narración del amigo a menudo parece tener un timbre de verdad circunstancial, y la propia escritura de King tiene un tono notablemente razonable, quizá engañoso; un conocido recuerda que tenía «inclinación a la fantasía».

Pronto, sin embargo, las historias de Spare iban a pasar a un nivel completamente nuevo, un nivel que iba a hacer que el Londres degradado de la posguerra pareciera el condado de Arkham de H. P. Lovecraft. Spare iba a hacer otro joven amigo, un hombre cuyo gusto por la confabulación coincidía con el suyo.

16. «Sexo con un vampiro»

Entre las personas que leyeron sobre Spare en el *Leader*, algún tiempo después de la exposición de la Archer Gallery, había una joven atractiva y recién casada llamada Steffi Grant. Era modelo del artista Herbert Budd, tutor en la Escuela de Arte de St. Martin, quien le mencionó el artículo. Resultó que Budd había estado en el Royal College con Spare, y se acordaba de él: «Una criatura hermosa como un dios griego, de cabeza rizada, orgulloso, obstinado, practicante de las artes negras, drogadicto, desdeñosamente apartado de la multitud». Esta descripción fascinó a Steffi, más que la figura de vagabundo rodeado de gatos del *Leader*, y le escribió a través de la revista.

A su debido tiempo llegó al sótano de Spare, un día de la primavera de 1949, y se quedó «literalmente muda» cuando él le abrió la puerta. Era un hombre mayor, decrépito y encorvado, con ropa con la que debía de haber dormido, y se dio cuenta de que le temblaban las manos. «¿Sabe?», dijo Steffi, «¡le imaginaba con aspecto de dios griego!».

Sonrió dulcemente, sin rastro de ofensa o irritación, se pasó la mano por la cara en un gesto que más tarde descubrí que era muy característico en él, y se limitó a decir «eso fue hace mucho tiempo...»

Spare le enseñó sus obras, apiladas en el pequeño sótano, y ella se dio cuenta de que se dividían en grupos. Había retratos al pastel de la población local; distorsiones «siderales» de rostros; máscaras más formales, como el antiguo arte mexicano (a Spare le interesaba el arte precolombino, junto con el arte tribal haida norteamericano), algunas de ellas con extrañas letras mágicas; y luego había extraños paisajes astrales, que eran los que más le gustaban de todos, «iluminados por lunas y soles torvos, y poblados por extrañas criaturas».

Compró un par de piezas como regalo de cumpleaños para su marido, Kenneth, que tenía casi veinticinco años. Ya sabía algo de Spare —poseía un ejemplar de *El Libro del Placer*—y pronto sabría mucho más. Nacido en Warwick Gardens, Ilford, hijo de un empleado de banca, Kenneth Grant era un joven bastante extraño. Estaba absorto en el ocultismo en general y en el lado más esotérico del hinduismo en particular, y se había alistado en el ejército durante la guerra, no mucho antes del desembarco del Día D y de la batalla para retomar Europa, con la esperanza de conseguir un destino tranquilo en la India para poder estudiar *yoga*.

Al final, el Ejército decidió que podía prescindir de sus servicios. Sería injusto especular sobre los motivos por los que Grant abandonó el Ejército, aunque habría supuesto un tema desafiante para los loqueros, como se conocía a los psiquiatras en las Fuerzas Armadas. Dado de baja del Ejército, Kenneth dio el audaz paso de escribir al ya anciano Aleister Crowley, cuya obra *Makgia en teoría y práctica* había encontrado en Charing Cross Road a la edad de quince años. A su debido tiempo se convirtió en aprendiz de Crowley como estudiante y factótum polifacético («Siendo de elemento agua y lunar», dijo Crowley, «la mayor parte de la ayuda

que se te solicitará será tareas de colada, el lustre idóneo antes de tu iniciación...»).

Crowley tenía mucho interés en que el joven Kenneth viniera a quedarse con él en la pensión donde se alojaba en Hastings, alegando que le vendría bien alejarse del «viciado ambiente de Londres e Ilford», y así lo hizo durante un tiempo. Grant llegó a convertirse en una autoridad en la obra de Crowley, aunque algunas personas del gremio consideran sus ideas poco ortodoxas. Sin embargo, aún más influyente que el tiempo que pasó como chico del té de la Bestia fue la lectura de Grant de la ficción visionaria y *pulp* de escritores como Arthur Machen, Sax Rohmer y, en particular, H. P. Lovecraft; Grant desarrolló una visión inusual y oscuramente mística de Lovecraft, según la cual sus relatos de entidades monstruosamente transaéreas e intergalácticas, como Cthulhu, el dios calamar, eran en realidad esencialmente ciertos, desconocidos para el propio Lovecraft. Estos escritores acabarían dando forma a la propia representación de Grant de Spare.

Steffi llevó a Kenneth a conocer a Spare y los tres congeniaron a las mil maravillas. Spare hablaba de la arquitectura de Londres y de cómo estaba siendo criminalmente destruida por el Consejo del Condado de Londres, que estaba demoliendo hermosos edificios antiguos para hacer sitio a sus feos y desalmados bloques de pisos. Spare parece haber tenido en cuenta a sus nuevos amigos en el plano social porque, mientras él y Letchford bebían té en viejas tazas desportilladas y manchadas de tanino, para Steffi y Ken preparó un juego de té especial de porcelana azul con motivos de mariposas.

Además de apreciar a «uno de los mejores dibujantes vivos», Ken y Steffi disfrutaron con las extravagantes y rebuscadas historias

de Spare, su forma barriobajera de hablar y su acento —Ken plasmó esto en su diario, con Spare pronunciando «'len o'clock[91]» y diciéndoles que conocía «all them symbols[92]»— y, en general, les pareció un personaje estupendo, aunque a veces un poco «chiflado», como dice Grant.

Los tres, a menudo con otros miembros del círculo ampliado de los Grant, como el escritor alcohólico John Gawsworth, «Rey de Redonda», salían a beber regularmente a los pubs. Spare no tenía teléfono, pero con varias entregas de correo al día, como había en el Londres de los años cuarenta, podían acordar sus quedadas para la noche por tarjeta postal.

Los pubs solían tener pianistas, y el 'Tema de Harry Lime', de la película de 1949 *El tercer hombre* estaba de moda y era tocada una y otra vez: «Parecía la melodía emblemática de Spare en aquella época», dice Steffi Grant, «y escucharla ahora me llena de nostalgia».

Spare iba a veces al West End —a los Grant les gustaba el Wheatsheaf en Fitzrovia o los más tranquilos Shelley's y Old White Goat, ambos en Mayfair— y también iban al sur del río, a los pubs de su zona de influencia alrededor del Elephant and Castle, incluidos el Alfred's Head, el Waggon and Horses y el propio Elephant and Castle. Spare era un gran bebedor de cerveza corriente, pero su bebida favorita, cuando podía conseguirla, era la Imperial Russian Stout.

A medida que fue conociendo a los Grant, surgió un nuevo Spare: El viejo sátiro. «Es la zorra más cochina que conozco», dijo Spare de una de sus modelos, la mujer del tendero local. «Le gusta mi trabajo porque cree que es guarro». Al parecer, muchas

91 Son palabras deliberadas del propio Grant de cómo hablaba la gente trabajadora/ignorante de Spare en su diario. «Len o'clock» debería ser «las once en punto». (N. de T.)

92 En la misma línea de la nota al pie anterior, «all them symbols» es un error gramatical, se pretende decir «todos estos símbolos». (N. de T.)

de las modelos de Spare eran «facilonas « y estaban «bien dispuestas»; tras decir que le gustaría «pintarla» desnuda, una de ellas lo entendió mal, «de repente se quitó la ropa, se despatarró en su sofá abriéndose de piernas y Spare se la folló». También una chacha se había sentado en su sofá y se había levantado la falda al instante, «esperándolo». Las ancianas en general eran un grupo bastante lascivo: a las mujeres de ochenta años les encantaba la pornografía, decía, y había conocido a una mujer de setenta y ocho con un cuerpo de virgen, «tan prieto que era imposible follársela por delante».

Como muchas otras cosas, el sexo era mejor antes, según Spare: «una paja costaba menos de un penique y a menudo podías tener una 'litera' por nada». Había ganado experiencia rápidamente: antes de cumplir los dieciséis había estado viviendo con una mujer mayor y la había dejado embarazada; «solo evitó las consecuencias gracias a un parto fatalmente prematuro». Luego estaba la doncella galesa, el enano y el hermafrodita. Había estado casado dos veces (y procesado por adulterio por un marido millonario, defendido por el famoso abogado Norman Birkett, al que ganó), y además de eso les habló de los «cientos de mujeres que había montado».

Sin embargo, de vez en cuando, como en sus historias sobre la huida de las prostitutas antihigiénicas, sus relatos tenían una cualidad más triste y angustiosa, incluido un episodio onírico en el que aparecía una chica ciega que estaba enamorada de él:

Una chica ciega lo buscaba por todas partes. Por casualidad, se lo mencionó a un hombre que la ayudaba a cruzar la calle; este hombre conocía a Spare, y así se reencontraron, pero él no compartía el amor que ella buscaba. Una historia trágica...

Grant le había pedido a Spare un autorretrato de sí mismo cuando era joven, y un par de días después llegó por correo: se

trataba del dibujo de un pene erecto, titulado «Autorretrato a los dieciocho años» (el mismo trozo de papel de escribir tiene el horrible dibujo de una «mujer barbuda»; a todos los efectos, un hombre de aspecto romano con la frente saliente, la nariz rota, pechos y vagina). Spare había estado meditando recientemente sobre su pene en una habitación semiiluminada, dijo, con fines mágicos, mientras imaginaba a una chica «como lamiéndoselo».

Les escribió a ambos y les contó un experimento que había realizado una vez con su pene. Era, les dijo modestamente, solo de un tamaño «medio grande», pero

...como un experimento mágico –él quería tener un pene realmente grande... pero era tan grande que ninguna mujer que él conociera era lo suficientemente grande como para soportarlo... así que eso no servía... y había algunas viejas prostitutas bastante grandes (bien estiradas) en la zona del Elephant and Castle (esa parte de Londres, como sabéis)... Tardó tres días en devolverlo a su tamaño normal... y tardó tres días en crecer... y puede volver a hacerlo siempre que quiera. *Esto demuestra el poder de la mente sobre el cuerpo no solo en teoría sino en la práctica.* [sic; negrita de Spare].

Spare también hizo un descubrimiento sorprendente sobre la Ovaltine: era afrodisíaca. Lo descubrió, informa Grant, cuando comprobó que le inducía sueños eróticos o «húmedos», incluso cuando se encontraba en un momento malo de salud».

Puede que Spare hablara a veces como si su vida sexual hubiera quedado en el pasado, pero, de un modo u otro, seguía en marcha. «Muchos hombres buscan vírgenes para obtener placer», escribió

en su personaje de Zos, «mientras que yo suelo contentarme con una vieja zorra, una buena práctica si tienes imaginación». Si se tenía suficiente imaginación, también se podía prescindir de la vieja zorra y contentarse con «copular con el éter», como decía Spare.

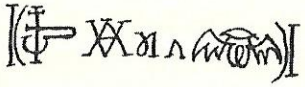
Una noche, en el *pub* Elephant and Castle, les atendió (según Grant) una «camarera gorda y fea». Nada en su comportamiento sugería que acababa de pedirle a Spare que le echara un buen vistazo, allí mismo, en las escaleras del *pub* (pero él se negó: «¡tenía prisa y le gustaba su marido!»). Puede que fuera en el mismo *pub* donde les dijo a Ken y a Steffi que le gustaría hacérselo a Mary, la camarera de mediana edad del lugar (posiblemente la misma mujer), diciendo: «tiene un bonito culo gordo».

Junto con el sexo, el interés de Spare por la magia experimentaba un renacimiento considerable bajo la influencia de Steffi y Ken. Les explicó los sigilos (y los «símbolos-palabra», como su Alfabeto del Deseo) y entró en más detalles en uno de sus escritos de la época, el «Grimorio de Zos». Como ejemplo de «Deseo de placer», por ejemplo (una petición de «realizar tácticamente el Ideal»), formuló: «Deseo una mujer con un gran culo para el congreso social (sic)»; primero en símbolos de palabras, luego como un sigilo. Como ejemplo de «deseo altruista» formuló de forma similar en ambas formas: «Deseo la muerte de Stalin».

Otro ejemplo, más fácil de entender a simple vista, era un caso de «Deseo de una experiencia única»; en este caso, «Deseo tener sexo con un vampiro» (cuando Ken le pidió más detalles al respecto, Spare explicó que por vampiro se refería a un súcubo[93]).

93 «Solo diré esto», escribió Spare, «por supuesto que es posible tener relaciones con vampiros, etc. —yo las he tenido. La prueba es que después del suceso, lo aceptas igual que cualquier acontecimiento real y simplemente podrías jurar de cualquier manera que

Utilizando el Alfabeto del Deseo, podría simbolizarse así



(o en forma de sigilo):

Con el apoyo y la estrecha colaboración de los Grant, Spare continuó produciendo una serie de manuscritos, entre ellos la «Logomaquia de Zos» y el «Grimorio Zoético de Zos». Durante toda su vida, Kenneth sintió fascinación por lo siniestro, y algunas de las obras de Spare de este periodo de posguerra son casi estereotípicamente de magia negra, de un modo que no desentonaría demasiado en los escritos de Dennis Wheatley. La «Doctrina y credo» del *Grimorio zoético*, por ejemplo, dice así:

¡Fornicatus benedictus! Todopoderoso Asmodeo, nacido del Caos, ominoso sea tu nombre, venga a través de mí tu reino sobre la Tierra. Condúceme a todas las tentaciones de mi carne para que pueda transgredir con grandeza tus senderos con mis deseos, pues tú eres toda unidad que busca el sexo, tú, poderoso genital de la creación que no conoce la saciedad, concede mi deseo, pues tú eres todo poder, éxtasis e inmanencia. Amén.

Después de eso,

Un pequeño talismán arabesco de las principales zonas eróticas se pasa de mano en mano y es besado por todos. Luego sigue una

sucedió». En respuesta a la sugerencia de Grant de que podría referirse a los súcubos, escribió: «Por supuesto que quise decir 'súcubos', ¡sólo es mi forma poco precisa de escribir...! Tendré algo para ti sobre el 'continuo de los sueños' más tarde... Ciertamente puede ser inducido mágicamente».

breve comunión perversa, después un coloquio con exhibicionismo sugestivo, relatos libidinosos y abreacción de fantasías sexuales —que se desarrollan en la realidad.

Se trata de una fluidez inusual para Spare, y puede ser en parte obra de Kenneth Grant. El estilo verbal de Spare está más característicamente representado por una tarjeta de Navidad que envió a Letchford: anotando un boceto de autorretrato «Arabesco de una 'cosa' en pensamiento pensando», proporcionó un sigilo y lo tradujo «(Dilema) (antilogismo) (Definición triádica)», explicando además que «Cualquier cosa que se afirme (es decir, se derive) de cualquier cosa como un todo es una evidencia lineal y tautológica de que es partitiva de una intotalidad múltiple impredecible del objeto».

Uno de los inventos más característicos de Spare en este periodo fue lo que llamó «la Fórmula de Plotino» o «Dar vida a deseos secretos introvertidos mediante la loza virgen[94]». Consistía en masturbarse en una vasija de cerámica hermética, debidamente consagrada, y enterrar los resultados a medianoche, pero solo en determinadas fases lunares.

«El deseo autotélico en concepción heterotélica es por consumación», escribe Spare. Estilísticamente eso suena más como el hombre mismo, continuando en la versión de Grant:

En el momento del orgasmo el deseo debe ser declarado imperativamente. Tras la eyaculación sella el jarrón con tu sigilo y con la

94 De nuevo se hace referencia al término en inglés «autistic» empleado por Grant, reflejando la palabra dentro de su contexto psicoanalítico. (N. de T.)

fórmula secreta de tu deseo. Entiérralo a medianoche, con la luna en cuarto menguante. Cuando la luna mengüe, desentierra y vierte el contenido como libación en la tierra con el encantamiento adecuado, y vuelve a enterrarlo. Esta es la fórmula más formidable que conozco, nunca falla y resulta peligrosa. De ahí que lo que no está escrito haya que adivinarlo. De esta fórmula se derivó la leyenda de los Genios de la Vasija de Bronce relatada por Salomón.

Spare facilitó inicialmente esta información a los Grant una tarde de octubre de 1949, después de que le visitaran en su sótano. En relación con este recipiente o urna, Grant escribió en su diario que Spare les había contado «el secreto del verdadero significado de la palabra 'Urning'». El significado más habitual de la palabra, principalmente de sexólogos alemanes como Krafft-Ebing, es homosexual masculino.

Varias mujeres ya habían figurado en la vida de Spare como musas inspiradoras: Eily, Connie, Grace, Ada, Vera, quizá Freda, y ahora sin duda Steffi. No es descabellado pensar que Spare sintiera algo parecido a amor por Steffi, y quizá también por Ken. Y si Ken y Steffi querían oír hablar de magia, entonces Spare quería hablar de ella.

Por muy interesado que estuviera Spare en el ocultismo, sería ingenuo pasar por alto este aspecto más interpersonal. Así, André Breton observó que la célebre médium Hélène Smith producía sus mayores efectos, incluidos los viajes interplanetarios, en un intento de ganarse el afecto del psicólogo que la estudiaba, Flournoy, «que se ocupaba de ella, y cuyo amor no había conseguido conquistar». Breton consideraba que esta situación podía verse en otras, como Nadja, otra de las locas icónicas del surrealismo. La magia de la que se rodeaba, decía Breton, «era la compensación de la mente por la derrota del corazón».

Kenneth empezó a ayudar a Spare a titular sus cuadros; así, títulos como *César Choronzónico*, *Yantra del Anhelo* y *Tedio coribántico* muestran la influencia de Grant. Las palabras eran como objetos para Spare, y a menudo las buscaba a tientas y las doblaba: los Grant eran incapaces de descifrar su palabra «sedientesquely», pero Spare explicó que en realidad era un lapsus para «sentientesquely». Luego había palabras como «enormon», «stectatorially» y «precention» («que significa «percepción anticipada» o «¡me lo he imaginado[95]!»).»Spare siempre había amado las palabras —«Enthosthorasis» era una de sus favoritas mucho antes de conocer a los Grant—, pero su dominio de estas podía ser vacilante: «Por cierto», pregunta en una carta, «¿qué significa exactamente la palabra 'ambivalent[96]', 'Touch & go[97]'?».

Ciertamente, tenía una forma muy idiosincrásica de tratarlos. Pensando en publicar un libro sobre su filosofía y conociendo el valor de las citas anticipadas, Spare escribió a Ken y Steffi:

Cierto escritor famoso a quien mostré una página más o menos, del mejor material abstracto —declaró que «no tengo igual en tal expresionismo». Unas cuantas opiniones de este tipo —escritas por

95 Y así era (la última mención del OED es de 1656, donde significa una floritura antes de una canción); puede que estuviera pensando en algo parecido a «prescient» o «presentiment».

96 Término correcto en inglés que significa ambivalente, como en español, pero Spare en este caso no conoce su significado. (N. de T.)

97 Término en inglés que significa que algo no está decidido, es una expresión utilizada cuando, por ejemplo, se habla del marcador de un partido de fútbol. (N. de T.)

personas afines— ayudarán a conseguir una buena contraportada con algún blurb.

Con todo esto en mente, los Grant regalaron a Spare un libro, *Jarrold's Dictionary of Difficult Words*. En él había algunas palabras excelentes, como «logomachy» («batalla de palabras; disputa sobre palabras»); «zoetic» («vivo; vital»); «ophidian», («perteneciente al orden de los reptiles, incluidas las serpientes»); y «retromingent» («que orina hacia atrás», y normalmente se aplica a especies de animales, aunque Ken tenía la idea de que las mujeres «retromingent» eran especialmente adecuadas para ciertos tipos de actividad mágica).

Spare quedó impresionado por la biblioteca de los Grant, en particular por su *Libro Egipcio de los Muertos* —el mayor libro del mundo, dijo Spare— en la monumental edición publicada por el Museo Británico en 1899. Kenneth también se alegró de que Spare mencionara por su cuenta *The Romance of Sorcery*, de Sax Rohmer.

Los Grant instaron a Spare a leer una serie de libros, y entre las obras que le insistieron estaba una de Hans Vaihinger, *The Philosophy of 'As if'*. Vaihinger (1852-1933) fue un filósofo kantiano, recordado por su idea del «ficcionalismo» (también conocido como principio «Como sí»). Sugiere que el pensamiento humano procede mediante el uso de ficciones irreales, ya que la verdad —siguiendo la idea de Kant del noúmeno incognoscible, y el pesimismo de Schopenhauer sobre cuánto podemos saber realmente— es imposible de alcanzar.

Vaihinger fue más allá que otros neokantianos al subrayar la utilidad —como herramientas para la vida— incluso de ficciones que en realidad se sabe que son falsas. Aunque ya se había argumentado que la mente humana necesita complementar la realidad con un mundo ideal de su propia creación, Vaihinger llevó esta línea de pensamiento a la ciencia, la teología y la moral social, reconociendo el papel de las ficciones que eran «bellas, sugerentes y útiles», pero

no por ello dejaban de ser ficciones. Más allá de las proposiciones y las hipótesis, Vaihinger se interesó por las ficciones manifiestamente falsas y por el modo en que «algo puede funcionar *como si* fuera verdad, aunque sea falso y se reconozca como falso».

No sabemos si Spare leyó todo el libro, pero la frase «Como sí» empieza a aparecer en sus escritos, sobre todo en los que escribe para los Grant. En manos de Spare y Grant se convierte en un punto extremo en la tradición de la epistemología romántica, y lo llevaron a regiones donde Vaihinger bien podría haber temido pisar. En la paráfrasis de Grant se convierte en una definición de la magia de Spare: «Creyendo en un concepto, ya sea verdadero o falso (objetivamente hablando) se pueden hacer maravillas y realizar la realidad *en la carne*». Como mínimo, se convirtió en un manifiesto para la confabulación creativa, algo en lo que ambos hombres eran adeptos.

Grant era muy receptivo a las historias de Spare. Cuarenta o cincuenta años antes, dijo Spare, se encontraba en el campo con unos amigos cuando salió a pasear solo. Se perdió, empezó a nevar y, al caer la noche, se dio cuenta de que estaba en apuros. El frío y el cansancio se apoderaron de él cuando apareció un carro tirado por ponis en el que un hombre le ayudó a subir y le llevó a una posada. La puerta se abrió y otro hombre le hizo señas para que entrara.

Una vez dentro, le obsequiaron con el mejor vino que había probado nunca. Dejó de nevar, el posadero le indicó el camino de vuelta a casa, y fue más tarde cuando empezó a extrañarse de la anticuada vestimenta del hombre. Pensó que tal vez era así como se vestían en el campo. Mientras tanto, sus amigos se habían preocupado por él, e insistían en que no había ninguna posada donde él la describía. Podía mostrárselas —dijo— y al día siguiente siguieron

las huellas de la carreta de ponis hasta un montículo cubierto de nieve; todo lo que quedaba de un edificio que había sido demolido hacía mucho tiempo. Y, según revelaron las investigaciones posteriores de Spare, en aquel mismo lugar había habido una posada unos trescientos años antes.

Sin embargo, el vino había sido bastante real, de eso podía estar seguro. «¿Quién sabe», dijo, «si en algún momento de mi juventud, mientras jugueteaba con sigilos, ¿no deseé alguna vez probar un vino como el que saborean los dioses?». Grant es capaz de añadir un comentario de tono razonable: «El deseo se había materializado en un momento en que la conciencia mundana de Spare había sido anulada por la fatiga y el frío, produciendo una de las experiencias ocultistas más vívidas de su vida».

Como dice el viejo tópico, hay que tener cuidado con lo que se desea; un punto que emerge más claramente de la historia de los dos diletantes, que tiene lugar en el mismo sótano espantoso que la historia de la aportación y la rotura de la tubería del techo. De vez en cuando, Spare era molestado por diletantes y buscadores de emociones de uno u otro tipo, y en una ocasión dos de estos individuos le pidieron que evocara a un «Elemental» para que apareciera visiblemente. Eran un par de adictos al ectoplasma que buscaban emociones más fuertes, habían visto espíritus de muertos humanos materializados en sesiones de espiritismo, pero ahora estaban en un safari psíquico en busca de presas más extrañas. Querían ver un espíritu no humano. Spare intentó disuadirles, explicándoles que estas entidades encarnan fuerzas atávicas de lo más profundo del inconsciente y que es mejor no sacarlas a la superficie. Aún así ellos insistieron.

Spare dibujó un símbolo gráfico de su propia invención en un trozo de papel y se lo apretó contra la frente. No ocurrió nada durante un rato. Entonces la escasa luz pareció espesarse. Una

niebla verdosa parecía estar ahora definitivamente en la habitación, coagulándose en dedos revoloteantes como algas y empezando a constituir «una forma definida y organizada» con una cualidad pesadillesca de maldad absoluta; entró en medio de ellos, ganando más solidez a cada momento sucesivo. La atmósfera se volvió miásmica con su presencia y la acompañó un hedor abrumador. En la enorme nube de horror que los envolvía, dos puntitos de fuego brillaban como ojos, parpadeando en un rostro idiota que de pronto parecía llenar todo el espacio.» Los diletantes entraron en pánico y rogaron a Spare que enviara aquella cosa lejos de nuevo, algo que consiguió, aunque ellos seguían muy conmocionados por la experiencia. Uno murió a las pocas semanas; el otro fue internado en un hospital psiquiátrico. Grant cuenta tan bien estas historias —con ecos de Machen, Rohmer y Lovecraft— que uno no puede evitar la sensación de que podría inventarlas si se lo propusiera.

Grant se superó a sí mismo cuando reveló la implicación de Spare con el siniestro culto chino conocido como el Culto de Ku. Fue la amistad de Spare con Thomas Burke, el autor de *Noches en Limehouse*, lo que le permitió acceder a esta sociedad secreta, en algún momento de los años treinta, cuando el Culto se reunía en una dirección de la zona de Stockwell, en el sur de Londres.

La palabra *Ku* se relaciona con el Hexagrama 18 del I Ching, que denota gusanos en un cuenco, y *Ku* parece haber sido originalmente una forma de magia maligna en la antigua China. Las serpientes, ciertos insectos y otras criaturas venenosas se introducían en un cuenco hasta que solo sobrevivía una. Este superviviente era el *Ku,* que se mataba y se utilizaba para preparar un veneno que podía administrarse con resultados fatales a la víctima del hechicero, ya fuera para vengarse o para adquirir mágicamente la riqueza de la víctima.

A lo largo de los siglos, la idea de *Ku* adquirió otros significados. Una variedad de Ku era una poción de amor, pero en general la palabra se deslizaba hacia nociones de espíritus malignos y visitas nocturnas. Un cierto tipo de *Ku*, conocido como «*Ku* revoloteante», volaba por la noche y podía producir una sombra. A medida que la sombra se volvía más definida, este tipo de *Ku* era capaz incluso de mantener relaciones sexuales con mujeres dormidas.

Los adeptos orientales del culto de Stockwell se reunían para rendir culto a una diosa serpiente. El humo del incienso se elevaba en la sala y se golpeaba un gong especial que vibraba con una curiosa resonancia calculada para provocar cambios peculiares en la conciencia. Entonces, durante el desarrollo de un extraño ritual, una hermosa mujer china dedicada al culto entraba en trance y era poseída por la deidad. Mientras ondulaba por la habitación en penumbra, sus sombras cobraban vida propia y se convertían en emanaciones vivientes de la diosa: «sombras sensibles dotadas de todos los encantos que posee su representante humana».

Puede que se fumara opio. En cualquier caso, estas mujeres-sombra revoloteaban hacia los adeptos que se sentaban alrededor de la sacerdotisa, ahora en estado de somnolencia: «El coito con estas sombras fue el comienzo de una siniestra forma de control de los sueños, que implicaba viajes y encuentros en regiones infernales».

Y Austin Osman Spare puede haber sido el único hombre blanco que haya penetrado en este culto extraordinario. No se nos dice por qué Thomas Burke no estuvo allí también, tal vez se limitó a hacer las presentaciones de rigor y luego se marchó a casa a tomar el té. Pero es un bonito detalle dar crédito a Thomas Burke en lugar de al más obvio Sax Rohmer y situar el culto en Stockwell en lugar de en el viejo Limehouse.

Grant afirma que la información básica sobre las formas más antiguas de *Ku* procede de dos autores con los maravillosos y

siniestros nombres de Shryock y Feng, en su célebre artículo «The Black Magic in China Known as *ku*», que apareció en *The Journal of the American Oriental Society* en 1935. Parece un artículo que podría encontrarse en la Biblioteca de la Universidad de Miskatonic de H. P. Lovecraft, que podría excusar al lector por pensar que Grant se lo había inventado todo. Pero no, es un artículo totalmente verídico, con autores totalmente reales[98]. Eso, al menos, es cierto.

Grant y Letchford, cada uno a su manera, presionaron a Spare para que les diera información sobre su carrera anterior, pero a estas alturas él ya había olvidado gran parte de ella. Siempre propenso a la confusión, estaba convencido de que el libro que había ilustrado para James Bertram y F. Russell era un libro de Bertrand Russell.

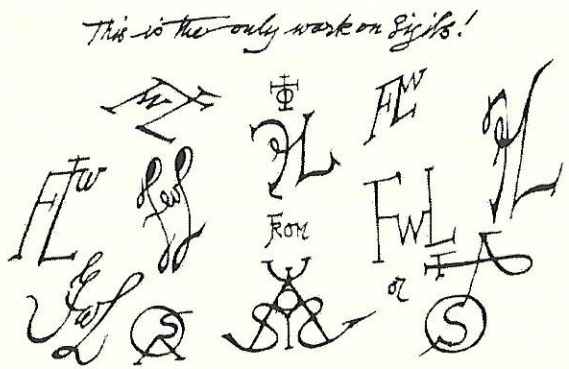
Grant (que había empezado a firmar como «Tu hijo, Kenneth») le pidió más detalles sobre El Alfabeto del Deseo. ¿Cómo se pronunciaba, por ejemplo? «Las vocales suenan como en sánscrito», dijo Spare. ¿Y qué significaban cada una de las letras? «No puedo ayudarte ahora con el Alfa Sagrado», escribió Spare: «Su escritura en clave de más de trescientas letras y palabras... fue destruida en el Blitz...». Intentó recordar, pero no lo hizo: «Por supuesto, todo tenía significado para mí en ese momento y todavía podía adivinar bastante, pero no mucho más que tú».

En resumen, «todo el asunto ahora, podría ser de otra persona». Y en cierto modo Spare era otra persona. Después de las plenitudes del Auto-amor y la inmensa riqueza interior de la Postura

98 Fue escrito por H. Y. Feng y J. K. Shryock, apareció en el *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 55, No. 1 (Mar., 1935), pp. 1-30. Se puede encontrar en la British Library.

de la Muerte y demás (como «un silabeo de sol y luna», como había sido, por aquel entonces) una de sus notas de catálogo posteriores —típicamente contraria, molesta por las palabras de moda contemporáneas sobre «autoexpresión» y «mirar hacia dentro»— dice «personalmente, mi experiencia de 'mirar hacia dentro' ha sido exactamente como mirar dentro de un cubo vacío». Letchford, mientras tanto, había estado preguntando a Spare sobre los sigilos. Spare sugirió que Frank podría escribir él mismo un libro sobre ellos si quería, y se ofreció a ayudarle. Junto con una alusión a los «factores psicoastróficos» y a la heráldica antigua, Spare observó en una carta que podrían estar «tocando una realidad mayor de la que conocemos y solo mal expresada, hasta ahora, en antiguos Cuentos de Hadas»; o al mismo tiempo podrían ser «chorradas».

Como un adolescente rayando «AS 4 FL» en un árbol, Spare sigilizó entonces sus iniciales juntas en un despliegue de variaciones en el sobre, escribiendo en él «¡Este es el único trabajo sobre sigilos!».



«Estoy llegando a creer que el 'Comportamiento' es el todo en todas las direcciones», escribió a Letchford; «hacia uno mismo y hacia los demás por igual en todas las cosas». A pesar de la naturaleza yóguica de la Postura de la Muerte, y de lo mucho que había significado para él, Spare le dijo a Letchford más tarde que, con respecto a su vida, el yoga no era bueno porque no era *«social*[99]*»*. En su obra tardía «La logomaquia de Zos», Spare escribió «El desastre del amor es que nos da ocasión de amar en una persona lo que deberíamos amar en todas». Tal vez había madurado. Una cosa, sin embargo, seguía igual. Hay un proverbio japonés que dice: «Los dioses solo se ríen cuando les pedimos dinero», y Spare seguía careciendo crónicamente de él. Así que, en 1949, empezó a hacer algo con lo que su reputación siempre estará asociada, aunque llegó tarde en su carrera: empezó a organizar exposiciones en los pubs del sur de Londres.

99 En general, Spare no simpatizaba con el *yoga* en los últimos años de su vida. «Las chorradas del *yoga*», escribe en el punto 615 de la Logomaquia de Zos, «'concentración' en un objeto es otra 'ilusión'. Nunca lo he conseguido ni por un minuto; quizá los imbéciles tengan más éxito».

17. El Estoico

Sylvia Pankhurst fue una de las personas que intentó que Spare recibiera una pensión de la Lista Civil, pero no consiguió nada. Letchford escribe que la posibilidad de obtener una beca del Fondo de Ayuda a los Artistas o una pensión Cozens de la Royal Academy se desaprovechó porque Spare puso mal su fecha de nacimiento. A menudo le faltaban un par de años, y es posible que pusiera 1888[100].

La principal razón de la casi pobreza de Spare —aunque aún podía permitirse su ronda de copas y gran parte de su dinero lo gastaba en bares— era su reticencia a hacer retratos comerciales. Spare se había enfadado tanto cuando su padre cuestionó su retrato que cambió el color de sus ojos en venganza, y no había disfrutado de su experiencia de trabajar por encargo para las médicas después de la Primera Guerra. En retrospectiva, parece haber sido un retratista prolífico, pero en su mayor parte sus retratos se dividen en cuatro categorías poco quejumbrosas: él mismo, personajes famosos hechos a partir de fotos, amigos y cockneys locales (es poco probable que

100 Ya en el censo de 1911 había indicado que había nacido en 1888. Aparte de su práctica de datar erróneamente las obras para los coleccionistas que querían piezas anteriores, algo parecido a la dislexia también le hacía fechar obras claramente del mismo lote como, por ejemplo, 1954 y 1945.

estos últimos se quejaran, sobre todo porque solía hacerles una foto y trabajar a partir de ella). Lo que escasea son los retratos del natural de clientes de clase media que pagaban por sus servicios.

Spare estaba desesperado por salir del sótano y encontrar un local mejor, como escribió a Vera Wainwright:

Lo que realmente quiero es un lugar donde trabajar —si se te ocurre alguna magia que me consiga subir arriba— sucederían milagros. Solo me pudro en este lúgubre sótano (...) La señora Dolor no me hará más sitio y en cierto modo no puedo culparla.

Letchford estaba dispuesto a prestarle los ahorros de toda su vida si eso le ayudaba, y Spare incluso tuvo la idea de que podían alquilar una tienda de doble fachada con viviendas encima y emprender el negocio juntos; así, mientras él trabajaba en una mitad, Letchford (que podía aprender enmarcación de cuadros y fotografía de retratos) podía ocuparse de esos difíciles clientes de retratos en la otra.

La primera exposición de Spare en un *pub* se inauguró el 28 de octubre de 1949 en el Temple Bar, 286 Walworth Road, a un tiro de piedra de la biblioteca donde celebró su exposición en 1904. Tom Driberg —viejo amigo de Aleister Crowley y Dennis Wheatley, más tarde socio de los gemelos Kray y presidente del partido laborista— fue invitado a la rueda de prensa y es muy posible que asistiera (Spare «conoce íntimamente a Tom Driberg», escribió Grant en su diario, «no como un niño sodomita, sino como un viejo conocido[101]»). Augustus John fue uno de

101 Es posible que Spare le conociera a través de Hannen Swaffer, de quien Driberg escribió una biografía. Driberg promocionó el *pub* Temple Bar en su «Columna de Tom Driberg», *Reynolds News*, 7 de agosto de 1949, mencionando a Austin Osmund Spare (sic) como amante de los animales y artista de personajes locales.

los que asistieron a la inauguración, Ellen, la hermana de Spare, llevó a un grupo de amigos del Ilford Art Club y, en general, la exposición fue un gran éxito de asistencia.

El primer cuadro se titulaba *La metamorfosis de Autoego: Sísifo Pigmalión (Rectificación constante de los conceptos erróneos de uno mismo)* y Spare escribió un ensayo de catálogo igualmente enrevesado. John Smith escribió un artículo humano y lúcido sobre Spare y Southwark, que Kenneth Grant consideró demasiado complaciente con la «gente normal», mientras que el propio ensayo de Grant destacaba la obra de Spare como «una ventana de extraña maravilla y terror... una visión que ha vuelto locos de miedo a otros grandes hombres»:

Algunos lo describirían, tal vez, como alguien que se ha enfrentado cara a cara con el Mal, ha sumergido su pincel y su pluma en sus ríos venenosos y que , con una habilidad infalible, ha trazado patrones de pecado y locura en la faz de la humanidad. Yo preferiría decir que ha visto el poder de la Forma, de la Materia misma, palpitando con una lujuria mortal, ciega y fatal, en el mismo Corazón del Todo.

Poco después de la exposición, Letchford compró un cuadro de una anciana que iba de *pub* en *pub* vendiendo cajas de cerillas en una bandejita, conocida como Lambeth Liz o La Mendiga, pero descubrió que no podía vivir con él: «La mirada lasciva y sensual de esta mujer me deprimió tanto que cambié la obra por otra».

Otras pinturas fueron *Nostalgia Atávica*, *Spiv*, *Laberinto Psíquico*, *Obsesión*, *Catarsis (Bette Davis)*, *Teurgia autotélica*, *Auto-re-Hitlerización*, *Placer paranoide*, *Celebración lunar* y *Rayo de luna*. Spare también hizo tres fotos de caballos en las últimas en la subasta de caballos local. El depósito de caballos

de Elephant and Castle, en New Kent Road[102]. Le horrorizaba que esos caballos valieran más muertos que vivos —destinados al matadero, a la fabricación de pegamento y a la comida para mascotas— y donó el dinero a una organización benéfica para animales. Junto a los caballos había una foto del célebre subastador Alfred Harris, que nunca dirigía una subasta sin sus guantes amarillos y su sombrero de copa.

Letchford cree que Spare rechazó unas cuarenta peticiones de retratos a raíz de la exposición. Gerald Yorke, coleccionista de Crowley y hermano del novelista Henry Green, pidió a Spare que fuera a su casa de Montague Square para una sesión, pero él se negó. No podía ir a Montague Square como tampoco podía ir a la Alemania de Hitler. «Solo puedo hacer retratos en la tranquilidad de mi casa... con las mejores intenciones, no sé cómo llevar un tablero de dibujo y un caballete a un lugar concreto y a una hora determinada. Esa es la razón por la que nunca me he preocupado de hacer retratos para ganarme la vida, sino vagabundos, mujeres de la calle, etc. ... Estudios de cabezas, ¡sí! Pero sin pensar en la venta, eso me aburriría enseguida».

Por aquel entonces, Spare parece haber conocido a otro coleccionista llamado Gavin Todhunter, posiblemente a través de Yorke (Todhunter también parece haber tenido contacto con lo que quedaba de la antigua pandilla mágica; Ethel Archer le firmó un ejemplar de su novela *The Whirlpool* en 1956). Todhunter coleccionaba gemas romanas talladas[103] del tipo conocido como gemas

102 Fotos 21-23, *Ex-cazador*, *Caballo de tranvía* y *Caballo de carruaje*; el subastador Alfred Harris tomó la foto 16. Ronald Searle publicó en el *News Chronicle* una descripción casi contemporánea de esta subasta y de su público característicamente ataviado, reimpresa en *Looking at London* (News Chronicle Publications, 1953), pp. 35-36.

103 Su colección se presentó en Christies South Kensington: *Antiquities, including an English private collection of ancient gems Parts I and II*, el 13 de mayo y el 29 de octubre de 2003.

gnósticas, gemas basilidianas o *Abraxas*, que a menudo representan monstruosidades[104]. Robert Ansell ha relacionado una de estas gemas con la «estética fea» de Spare. Según Todhunter, mostró la gema a Spare, tras lo cual este entró en una «profunda nostalgia» al verla, «y proclamó una gran afinidad con tal objeto».

En total, Spare se llevó unas doscientas cincuenta guineas en el espectáculo de Temple Bar. Una foto se perdió por robo, pero más tarde apareció en la puerta de Spare con una nota anónima que decía simplemente «Lo siento».

Entre los asistentes a la exposición de Temple Bar se encontraba un hombre llamado Michael Hall, que estaba preparando el primer número de una nueva y ambiciosa publicación periódica, *The London Mystery Magazine*, editada —con un poco de prestidigitación

104 La lectura altamente idiosincrásica del gnosticismo por Georges Bataille ve en estas gemas la figura de una venganza de la materia vil frente al idealismo, como una victoria de la carne monstruosa: «es posible ver como un leitmotiv del gnosticismo la concepción de la materia como principio activo que tiene su propia existencia autónoma eterna como oscuridad (que no sería simplemente la ausencia de luz, sino el monstruoso *arconte* revelado por esta ausencia), y como mal.... indicada tanto por las controversias heresiológicas como por las tallas en las piedras, la obsesión despótica y bestial por las fuerzas proscritas y maléficas parece irrefutable, tanto en su especulación metafísica como en su pesadilla mitológica... Es difícil creer que, en conjunto, el gnosticismo no manifieste sobre todo un siniestro amor por las tinieblas, un monstruoso gusto por las arcontes obscenos y execrables... La existencia de una secta de gnósticos licenciosos y de ciertos ritos sexuales satisface esta oscura exigencia de una bajeza que no sería reducible, a la que se debería el respeto más indecente: la magia negra ha continuado esta tradición hasta nuestros días.» Invirtiendo por completo lo que se suele pensar del gnosticismo, es una lectura que habría alegrado el corazón de Kenneth Grant. Véase Bataille, «Base Materialism and Gnosticism», en *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939* (Manchester University Press, 1985).

postal— desde la antigua dirección de Sherlock Holmes en el 221b de Baker Street. La revista abarcaba un amplio abanico de temas, desde el *true crime* hasta temas sobrenaturales, y Hall consideró inmediatamente que Spare era el ilustrador adecuado para ella. Fue el comienzo de una relación con una revista comercial de alta calidad que, casi inevitablemente, acabaría en un fiasco.

El primer número, de 1950, con portada de la muy respetada artista xilográfica Joan Hassall, incluía textos de Hannen Swaffer y Algernon Blackwood, y dibujos de Mervyn Peake[105], Ronald Searle y Spare, que proporcionó un par de cabezas decorativas para un artículo titulado «Lucifer sobre Londres», de Lewis Spence. Spare haría trabajos similares en un par de números posteriores[106], pero el número cinco, de agosto-septiembre de 1950, contenía un artículo sobre el propio Spare, «El misterio de un artista», de Hannen Swaffer, que ofrecía una parte de la rutina de Spare sobre el automatismo y la inspiración psíquica:

Durante el periodo automático, estoy obsesionado o poseído por el espíritu de algún artista, quizá uno muerto. No lo sé exactamente. La única evidencia que puedo tener es que es como Durero o Blake, o como alguien de quien nunca he oído hablar.

Esto encajaba bien en la revista *Mystery Magazine,* porque se interesaba por la naturaleza de la inspiración. El número siguiente contenía un artículo de Algernon Blackwood, «El nacimiento de una idea», ilustrado apropiadamente por Spare, el célebre auto-

105 Ilustrador, escritor y poeta británico autor de la Trilogía de Gormenghast, que formaba parte de un ciclo mucho más extenso que el autor no pudo terminar. (N. de T.)

106 «The Horrible Horns», de Martin Gardner, vol. 1, nº 7, y «The Dagger of the Mind», de Dorothy Edwards, vol. 1, nº 12.

matista. Blackwood visitó a Spare en el sótano por aquella época, y su artículo daba buena cuenta de la idea del inconsciente y de la mediumnidad, tomando incluso a Hitler como ejemplo:

... Hitler, él mismo un neurótico, sobre todo un médium, proporcionó la voz. Sí, Hitler era un médium tan definitivamente como cualquier tipo de baja estofa intelectual que dirige una sala de espiritismo. Hitler dio voz a todo el inconsciente alemán...

Blackwood habló de «ideas repentinas que saltaban de ese almacén subterráneo que es el inconsciente» y recordó cómo se había despertado una mañana con una frase sin sentido en la cabeza —»Te ahogarás, pero no sabrás que te ahogas»— y había escrito una historia a su medida. Spare, a su vez, hizo una ilustración lineal.

Mientras tanto, la revista había publicado un artículo sobre la mente escrito por Kenneth Walker, cirujano consultor y antiguo profesor interesado en la filosofía oriental[107]. Ilustrado por Ronald Searle, presentaba a los lectores a F. W. H. Myers y el yo subliminal, así como a William Blake y Morton Prince[108]. Le siguió un segundo artículo de Walker en el número siguiente, «Mind to Mind», que pasaba a considerar con circunspección las cuestiones de la telepatía y la percepción extrasensorial.

Inesperadamente, le siguió un tercer artículo de Banesh Hoffman, profesor de física teórica en Princeton, coautor de un artículo con Einstein sobre «Las ecuaciones gravitatorias y el problema del movimiento». Su artículo, «Mind to Mind: But How[8]?», se saltaba a la ligera la cuestión de si la telepatía y la percepción

107 «What's in a Mind?», Kenneth Walker, Vol.1 nº 2. 8. Vol. 1 nº 7.

108 Médico estadounidense especializado en neurología e interesado en el estudio de estados mentales disociativos o lo que definía como «psicología anormal». (N. de T.)

extrasensorial existían y, en su lugar, consideraba cómo podrían funcionar en caso de que existieran. «Puede ser físico, o puede ser algo extraño, que obedece a leyes de propagación que trascienden el espacio y el tiempo y se comporta de una manera absolutamente nueva para la ciencia». Kenneth Walker recibió una copia de este artículo y respondió en el mismo número, aclarando sus ideas en otro artículo titulado «¿Cómo es posible?», alejándose de la física y adentrándose en la filosofía y la cibernética.

Pero, en realidad, ¿qué sabían estas personas al respecto? Era el momento de que El Hombre del Sótano diera su opinión, en un artículo titulado «Mente a mente y cómo[109]» y titulado «por un hechicero», que inicialmente se declaraba «redactado en un lenguaje que no es el de los científicos». Y así era, ya desde la agucia inicial de Spare con abstracciones como pensamiento, mente e intelecto: «¿Debería yo, como Dios, caer en este pozo negro de inexactitud?».

El pensamiento puede considerarse como algo dinámico, siempre presente como el éter: estamos ineludiblemente en y de él.

(...)

Si la mente tiene alguna «sede» es en todo el cuerpo, y no en una parte.

(...)

Así, la identidad es una obsesión, un compuesto de personalidades, todas falsificadas... un ego faveolado: una catacumba resurgente donde los demiurgos fantasmales buscan en nosotros su realidad.

(...) *El nexo entre causa y efecto es medianamente...* (sic)

Existe un Grimorium de simbología gráfica y vagos matices fónicos que conjuga todo el pensamiento y es el lenguaje del mundo psíquico.

109 Vol. 1, nº 7.

Y así continuó; un material poderoso, pero que necesitaba algo más que la mitad del camino, y la *London Mystery Magazine* no era la revista para hacerlo. Rechazaron el artículo de Spare y, para colmo de males, intentaron reescribirlo para él. Spare no le guardaba rencor a Hall y siguió ilustrando, pero dijo que era consciente de que Hall estaba un poco «loco»; se daba cuenta por la forma en que oía a Hall reírse por teléfono cada vez que llamaba.

Spare volvió a la escuela de arte en 1950 para asistir a un curso de dibujo al natural en compañía de Steffi, y el tutor y los demás estudiantes lo evitaban por considerarlo una figura vagabunda. Su propio arte había tomado varias líneas y direcciones nuevas, y se había aficionado a decorar equipos inalámbricos de válvulas, dibujando en las placas deflectoras o frontales de los altavoces.

Esto se encontraba en armonía con su idea de que el «éter» no solo transportaba ondas de radio, sino también vibraciones ocultas y telepáticas; como decía un catálogo póstumo, «la creencia de Spare en el ocultismo le persuadió de que era necesario construir un santuario para la recepción de ondas de radio». Letchford compró una radio —no solo decorada, sino construida por Spare— para su madre como regalo de Navidad y se sintió aliviado al comprobar que funcionaba, «aunque la máscara de Melusina que asomaba en la esquina de la habitación le daba cierta sensación de inquietud mientras se afanaba en el fregadero».

Las decoraciones inalámbricas, en las que a veces aparecían dioses egipcios, a menudo se esbozaban a lápiz y luego se rellenaban con tintas de colores. Spare desarrolló una línea relacionada con las estelas de estilo egipcio (una estela, pronunciado «steely», plural *stelae*, es una tablilla de madera en forma de placa con forma de

lápida, normalmente con la parte superior curvada). Steffi tenía una foto de una estela en particular llamada Estela de la Revelación, que había sido importante para Crowley, y Spare probablemente las había visto no solo en libros sino también en el Museo Británico. De nuevo, sus estelas eran generalmente de madera contrachapada trabajada con pluma o lápiz y coloreada, y se encuentran entre sus obras más distintivas. Las estelas de Spare son como diagramas de circuitos del pensamiento con una intención mágica, normalmente como amuletos de uno u otro tipo.

Además de los aparatos inalámbricos, Spare seguía siendo aficionado al arte tribal. Desde principios de los años veinte, en sus casas había de ambas cosas: válvulas de radio y figuritas tribales. Imaginándolos ahora, parecen ir bien juntos, creando un reino de entidades y éter.

Spare traficaba a pequeña escala, comprando cachivaches tribales en London Bridge Auctions, donde conocía a uno de los porteros, y vendiéndoselos a Letchford o a los Grant. A Kenneth le gustaba el arte tribal, como correspondía a su fascinación por el vudú y la Obeah, y a esa fascinación más amplia por las obras de arte como muestras de la sexualidad primitiva, los ritos paganos oscuros y el inconsciente (Picasso, hablando del arte primitivo y de su propia obra, pasa inmediatamente por asociación a decir «los espíritus, el inconsciente... son todo lo mismo»). En conjunto, como dijo André Malraux, el arte tribal o primitivo ha tratado sobre «el lado nocturno del hombre», y este era un interés particular de Grant.

Había un aspecto intensamente tribal en un grupo de obras que Spare hizo por esta época —podríamos llamarlo su periodo grantiano—, como *Familiares fetiches* (fetiche en el sentido tribal, y Familiares en el sentido de brujería o hechicería). En *Familiares fetiches* propiamente dicho (página 192), una mujer se inclina hacia delante con sus entidades a su alrededor, alargadas y truncadas de

diversas maneras, comprenden un par de figuras femeninas: una de ellas emparejada con una figura masculina groseramente itifálica, un cuadrúpedo con aspecto de perro o gato con cola y una forma de pensamiento automatista *art nouveau*. Enroscada en el aire como un remolino de humo de incienso, solidificándose como un globo semitumescente, contiene otras sugerencias de formas fálicas y mamarias.

Madre bruja, otra del grupo, presenta a una vieja bruja barbuda con una de estas entidades familiares suspendida del techo por el cuello; es femenina, con un pene aparentemente atado. *Reina fetiche* (al lado) muestra a una mujer más atractiva con cinco entidades escultóricas —dos de ellas femeninas, y con ecos estilísticos desde el Congo al *tiki* pasando por la *Muñeca* de Hans Bellmer— que cuelgan de piercings en sus cabezas. En cierto modo, estos dibujos se relacionan con la línea más realista de Spare en obras de temática etnográfica, pero ahora estilizada hasta estas entidades altamente sexualizadas, con consoladores tribales, como quintaesencia de la idea de arte primitivo («Los objetos fuertemente sexuados se venden bien», dice un comerciante de tribus de París, mientras que un antropólogo afirma que para los turistas de Nueva Guinea «las figuras con penes erectos son especialmente populares»). En continuidad con el *Autorretrato* de 1907 y el frontispicio de la Postura de la Muerte, estas composiciones tienen también un sentido muy Spare de un yo y sus objetos.

Spare buscaba otro *pub* y parecía haberlo encontrado en el Hercules, pero se frustró cuando la mujer del dueño decidió que su trabajo era obsceno. El Feathers, frente a la estación de metro de St. James y algo alejado de la zona habitual de Spare, también

estaba disponible para él, pero finalmente se decantó por la Mansion House Tavern de Kennington Park Road, frente a la estación de metro de Kennington, en junio y julio de 1952.

Entre las imágenes figuran *El súcubo de Walpurgis* (n.º 87) y *Audrey Hepburn* (n.º 88) —una conjunción muy Spare—, junto con *Anaxágoras*, *Chico del periódico*, *Anatomía del éxtasis*, *Hombre lobo*, *Hermafrodita*, *Aguas profundas*, *Vendedor de segunda mano*, *Complejo de inferioridad* y muchas otras. Una característica inusual era la inclusión de una serie de cuadernos con hasta cuarenta y ocho dibujos en cada uno. Estos cuadernos mostraban «las ideas subyacentes que motivaban al artista», escribió Spare, y «quienes compren estos cuadernos obtienen con ellos tanto el *copyright* como mi permiso para explotar cualquiera de las ideas como propias». El ensayo de Spare en el catálogo, «This and That», se quejaba del precio del enmarcado —más de lo que Spare cobraba por los cuadros— y reiteraba su relación con el automatismo y el surrealismo: no tenía ningún deseo de reivindicar ser el primer surrealista, decía, a pesar de haber sugerido ciertas técnicas «mucho antes de que se pensara en nuestros surrealistas».

A Spare le había molestado una exposición de Salvador Dalí en el invierno de 1951 en Alex, Reid y Lefevre, donde el propio Spare había expuesto en años pasados, y había discutido sobre Dalí con Ken y Steffi, añadiéndole a Crowley como otra figura con la que no estaban de acuerdo. El nuevo budismo zen, tan de moda, también molestó a Spare por aquella época («los zenistas son los pícaros del mundo religioso»), y lo contrapuso a las virtudes del budismo y el taoísmo de estilo antiguo.

Spare había escrito en el catálogo de Temple Bar 'Apologia' «¿Por qué un espectáculo en una taberna? Mi respuesta: es democrático...» y de nuevo en el catálogo de la Mansion House escribió: «No se necesitan excusas para un 'espectáculo de taberna' —ahora

casi una moda—, es conveniente tanto para el artista como para el público, ya que carece de las formalidades de los lugares más ortodoxos». Probablemente era sincero, pero era solo una parte de lo que sentía por los espectáculos de taberna; había algo más expresado en una carta de febrero de 1954, cuando pensó que existía la posibilidad de un espectáculo en el West End: «¡No más malditos *pubs* para mí!».

Nunca volvió al West End, pero las exposiciones de los pubs de la posguerra mostraron una notable variedad de obras, desde los retratos cockney hasta el automatismo. Tras la muerte de Spare, Letchford escribió a Dennis Bardens para intentar clasificar sus retratos. Estaban los sátiros y los rostros satíricos: «El sátiro que se repite en toda su obra —es él mismo (sus deseos ocultos) lujurioso, abrazando todas las formas de sexo y perversión con alegría». Luego estaban los retratos sideralizados: «un sesgo sobre rostros ordinarios o sobre caras que uno puede mirar dos veces pero que requieren el conocimiento de la gente para adivinarlas. Homosexuales y lesbianas son los tipos predominantes, pero hay matices y grados sutiles que Spare buscó».

Y no menos importantes fueron los retratos de *cockneys*:

...La gente a la que realmente quería: trabajadores, gente que sufría como él sin esperanza de redención. Buscaba el sufrimiento y lo retrataba. Siempre había sufrido y lo buscaba en los demás. Su profundo sentimiento de inferioridad también le hacía simpatizar con los oprimidos y los que se habían quedado en el camino. Era un buen samaritano.

La exposición de Mansion House se vendió bien, y el propio Spare fue objeto de un reportaje fotográfico para *Picture Post* realizado por el famoso fotógrafo Bert Hardy, que ya había hecho

reportajes fotográficos sobre el Blitz, la vida *cockney* y el Elephant and Castle. El reportaje fue rechazado y nunca llegó a ver la luz, pero produjo algunas imágenes memorables de Spare (véase p. 194), y este, a su vez, fotografió a Hardy y a su ayudante.

Ayudado por 200 libras de Letchford, Spare escapó por fin del sótano y se trasladó al piso de arriba, en Wynne Road. Compró lo que quedaba del contrato de arrendamiento de la ruinosa casa, mientras que la señorita Pain siguió viviendo allí y ahora le pagaba un alquiler. La lluvia entró por el techo la primera noche que Spare pasó arriba, por lo que tuvo que bajar a dormir a la cocina.

Entretanto, Letchford vivía en un estudio en Bayswater, y ahora iba a casarse con una chica llamada Joyce Turner, artista; a ella nunca le hizo gracia a Spare. Cuando Frank le dijo a Spare que se iba a casar, este hizo un excitado gesto masturbatorio con una botella de leche que llevaba en la mano —una extraña asociación para el matrimonio, cabría pensar— antes de recuperar cierto tono respetable con el consejo de que «La única piedra que puede llevar un hombre es un zafiro estrella».

Aparte de sus sueños satíricos alimentados por la Ovaltine, la suerte de Spare con las mujeres no había sido buena últimamente. Un día, en Southwark, al entrar en la Oficina de Correos, vio a una hermosa muchacha de pelo castaño, a la manera prerrafaelita, hablando con otras chicas que estaban fuera: «Le hizo un cumplido por su belleza y le sugirió que modelara para él, recibiendo tal torrente de groseros improperios que se olvidó de entrar en la Oficina de Correos».

El amor despertó finalmente por aquella época con una simpática camarera llamada Betty, a la que Spare había dibujado para su

exposición de Temple Bar. Llevaba vestidos llamativamente escotados y probablemente trabajaba en el Gladstone, un *pub* de King and Queen Street. Solo tenía veinte años, pero se enamoró de Spare, o eso le pareció a él. Su marido advirtió a Spare que no se acercara al pub, y más tarde, dice Letchford, «descubrió que la chica se había vuelto en su contra por los amigos del marido». «Vi a Betty la otra tarde», escribió Spare a los Grant en 1952, «muy cambiada».

Spare había soportado muchos golpes duros y decepciones, y con el paso del tiempo adoptó una nueva identidad: ahora era Zos, el Estoico. «El estoico busca y practica la Virtud por sí misma, no por miedo», escribió en un libro para Letchford: «asume la responsabilidad de todos sus actos... Virtud, el esfuerzo hacia la autonomía».

Se dirigía a Steffi como «la última estoica (ZOS)» y en sus escritos con los Grant acuñó la incómoda palabra «Eststoic», que también utilizó como título de una foto. Kenneth, muy razonablemente, intentó cambiarla por «Ecstoic», resumiendo el equilibrio entre éxtasis y estoicismo que, en su opinión, caracterizaba a Spare, pero este se quedó con «Eststoic», que le parecía mejor «porque como que implicaba provenir de un estoicismo más antiguo que el de Zenón».

Se llamara como se llamara, el estoicismo heroico se había convertido en su última postura. Spare había recorrido un largo camino: desde el hombre que pensaba que podía tener todo lo que deseara, más tarde invicto en su sótano, subiendo las escaleras bajo la lluvia, y ahora siendo el hombre que seguía adelante a pesar de todo. Apolonio de Tiana tenía fama de ser el más grande de los magos, pero al final rezó —según *The London Mystery Magazine*[110]: «Oh, dioses, concededme esto: que tenga poco y no necesite nada».

110 Vol.1 nº 6, octubre de 1950, p.92.

18. Un búho con alas de murciélago

Spare se preparaba para su exposición de otoño de 1953, en el White Bear de Kennington Park Road. Sus cuadros seguían mostrando la influencia de su amistad con los Grant, con obras como *Brujería*, *Los vampiros de Walpurgis* y *Súcubo saciado*. Grant había ideado un nombre mágico para Spare, «Zos vel Thanatos». Spare lo adoptó con gusto, pero era más una acuñación de Grant que suya; de hecho, Spare tuvo que preguntar qué significaba, un poco cautelosamente: «Por cierto, traduce 'Zos vel Thanatos'. Creo que mi suposición es correcta, pero ambas son palabras elásticas».

Significa «Zos o Muerte», típico de la sensibilidad oscura de Grant. Este también había fundado una religión, Zos Kia Cultus, descrita por Grant como la encarnación de la idea de Spare de que cualquier creencia, suficientemente asimilada por todo el ser, se convierte en «vital u orgánica... es posible cosificar deseos, sueños, anhelos, etc...». El mecanismo de esta brujería puede describirse como un potencial 'Como sí', latente y ficticio, que se transforma en un éxtasis 'Como ahora', potente y real...». La influencia especial de Grant sobre Spare fue despertar su interés por la brujería, los Sabbat orgiásticos y las ancianas lascivas.

Hablando con Grant, Spare recordó que una noche subió a un autobús de dos pisos a pocos kilómetros de donde vivía. Llovía y las calles estaban desiertas, pero cuando Spare se montó se sorprendió al ver que estaba abarrotado. La lluvia del exterior y las brillantes farolas adquirieron un aura de extrañeza e irrealidad, y se dio cuenta de que sus compañeros de viaje parecían poseer la misma extraña cualidad. *Todas eran mujeres,* se dio cuenta, y mujeres, además, que parecían tener un «intenso aunque oblicuo interés... en él, como si le invitaran a alguna reunión secreta y profana».

El revisor nunca subió a cobrar el billete de Spare, comentando al bajarse en su parada que no valía la pena subir solo por uno. Spare se dio cuenta de que, de alguna manera, se había topado con un grupo de brujas que se dirigían al Sabbat. Según la explicación de Grant, que atribuye a Spare, había sido un momento de *perichoresis,* o interpenetración de dimensiones, una idea central en la ficción sobrenatural de Arthur Machen[111].

A Spare siempre le habían interesado los tranvías y los autobuses, y en los años treinta le gustaba mucho subirse a un autocar de la Línea Verde para hacer un «viaje misterioso»; una excursión a un destino desconocido, a menudo en la zona rural de Essex. Spare rememoraba con Letchford el transporte público de antes de la guerra, mucho mejor valorado, y recordaba una pequeña empresa cuyos autobuses paraban «en cualquier sitio».

111 Creo que hay una *pericoresis*», dice un personaje sentado en una taberna al final del relato 'N' de Machen, «una interpenetración. Es posible, en efecto, que nosotros tres estemos ahora sentados entre rocas desoladas, junto a arroyos amargos... ¿y con qué compañeros?».

La figura central de la fantasía de brujería que compartían Grant y Spare era la vieja bruja Paterson, que podía transformarse de vieja hechicera en hermosa mujer. Es posible que existiera una anciana, tal vez amiga de los padres de Spare, que hiciera de adivina, pero parece ser que solo en la época de Grant en la vida de Spare adopta el nombre de Paterson.

Es posible que Spare conociera a Ruth Patterson (véase las páginas 29-30) de niño, pero también es posible que viera su nombre por primera vez en las noticias de los periódicos locales sobre su muerte, a los ciento dos años, en enero de 1942 (había nacido Ruth Welch en Southwark en 1839) o en su centenario en 1939. *El South London Press* lo publicó en portada, con el titular VIVE AQUÍ DESDE HACE CIEN AÑOS, NO SE IRÁ «NI AUNQUE VENGAN CUARENTA HITLERS».

Spare proporcionó más detalles en una entrevista tardía con Hannen Swaffer: ahora era una anciana sin nombre que leía las cartas y vivió hasta los ciento un años. Tenía sangre gitana, era analfabeta, estaba casada con un médico, era amiga de los padres de él, vivía en un barrio difícil, pero era respetada por todos y estaba llena de amor y bondad infantiles; podía predecir el futuro y él había llevado a Clifford Bax y a Mabel Beardsley a verla.

Kenneth Grant desveló aún más sobre ella: había sido miembro de un aquelarre de brujas en Gales, era descendiente de las brujas de Salem, en Massachusets, a través de las cuales estaba conectada con la antigua brujería india americana y su nombre era Yelg, Yelga o Yelda Patterson; esta última supuestamente abreviatura provenía de «Ye Elder», y también recordando la oscura palabra «yelder» en la obra del reverendo Montague Summers, cuando escribe sobre «yelder-eyed witches», es decir, brujas que tienen mal de ojo.

En general, se cree que en Salem no hubo brujería real (que es lo que pretende la obra de Arthur Miller sobre la histeria de la

caza de brujas, *El crisol*), ni que la comunidad de Salem hubiera tenido mucho contacto con la brujería de los nativos americanos, aunque la idea encajaría con el deseo de Grant de sugerir vínculos con el mundo ficticio de H. P. Lovecraft. La idea de un aquelarre de brujas victoriano, eduardiano en Gales o de cualquier otro lugar, también parece improbable, porque la brujería organizada apenas se había inventado (o posiblemente «reinventado») antes de los años cuarenta, cuando un funcionario jubilado y viejo administrador colonial, Gerald Gardner, le dio forma. Basándose en parte en la desacreditada antropología de Margaret Murray y en sus propios intereses tántricos orientales, Gardner inventó la «Wicca» como religión pagana moderna, afirmando haber sido iniciado por una anciana aristócrata conocida como la Vieja Dorothy.

Gardner publicó su influyente libro *Witchcraft Today* en 1954, y los Grant lo conocían. Más que eso, le presentaron a Spare en septiembre de ese año y enfrentaron a ambos:

ZOS y Scire (Gardner) tuvieron una fuerte discusión sobre quién había estado en el Sabbat de las Brujas, qué era realmente el Sabbat de las Brujas, etc. Scire sacó su athamé mágico (daga mágica ceree monial) y mostró a ZOS los extraños caracteres de la empuñadura. ZOS debería haber palidecido ante ellos, pero no lo hizo, diciendo que «conocía todos esos símbolos y más»... Zos guarda una «Dyas de Borneo[112]» con diecinueve cabellos humanos que brotan de las puntas, de víctimas que han muerto por su hoja...

Lo blandió ante Scire, que más tarde le regaló varias fotos de su casa de brujas... Una entrevista divertidísima.

112 (Sic) Probablemente una espada Dayak de Borneo, del pueblo Dayak cazador de cabezas; un poco de *bric-a-brac* tribal de Spare.

La conversación entre Gardner y Spare también giró en torno a «la vieja bruja que fue una segunda madre para Zos», de la que ahora decía que había vivido hasta los ciento un años.

«No creo que el Dr. Gardner haya conocido nunca a una bruja *pucker* (sic; *pukka*[113]), es decir, que pueda actuar de verdad, ni que haya asistido a un Sabbat real», escribió Spare a Ken y Steffi después, «eso me quedó muy claro en el momento que lo clavé». Y ellos le respondieron tranquilizadores: «Dudo que haya conocido a alguien a la altura de la bruja que te enseñó de joven».

Cómo sería «un auténtico Sabbat» era una cuestión muy compleja. Grant redactó, o tal vez ayudó a Spare a redactar, un texto cargado de erotismo titulado *The Witches Sabbath*, pero las propias experiencias de Spare fueron en gran medida sueños. Una noche le contó a Grant en el *pub* que había «tenido un sueño de un 'Sabbath' muy poderoso ayéh por la tarde[114] y había hecho algunas representaciones gráficas inmencionables del mismo». Grant le recordó en otra ocasión, un par de años más tarde, que le había dicho «que o bien habías estado en un Sabbat o habías tenido un sueño asombroso de uno; ibas a contármelo todo, pero estábamos en un lugar lleno de gente en ese momento y nunca me lo dijiste».

Así que tal vez la experiencia sabática pueda tener lugar en un espacio mental, incluso en solitario, como un acontecimiento en

113 Palabra impresa por primera vez en inglés durante el siglo XVIII que procede del hindi y el urdu «pakkā» y que significa «sólido». Los angloparlantes que la tomaron prestada aplicaron el sentido «sólido y fiable» de «solid» y así la palabra pasó a significar «genuino». Su significado ha ido variando y ahora puede entenderse como «guay». (N. del T.)

114 El término inventado «ayéh» es una licencia del presente traductor. En el original, Spare emplea el término «yestere'en», una forma anticuada y pintoresca de decir «ayer por la tarde» en inglés. (N. del T.)

el plano astral. O se ha estado en él o se ha soñado con él, como dice Grant. Quizás fuera todo lo mismo.

Junto con Zos Kia Cultus, Grant también fundó la Logia de la Nueva Isis (o «Logia Nu-Isis», como Grant especifica que la conocían los iniciados; Nu es el cielo estrellado en egipcio antiguo, y Nu-Isis juntos significan la Tierra estrellada, connotando la tarea de la Logia de comunicarse con fuerzas extraterrestres como el planeta Isis[115]). Grant fundó la Logia en 1952, aunque no se puso realmente en marcha hasta 1955.

Al igual que con respecto a Zos Kia Cultus, Spare estaba de acuerdo: «Apúntame como miembro de honor de la forma que quieras», escribió alegremente a Grant. No está del todo claro por qué especifica miembro «honorario», pero parece que no quería asistir en persona.

La Logia Nu-Isis es objeto de historias extraordinarias en los últimos escritos de Grant, a menudo relacionadas con la muerte y la desgracia de sus miembros femeninos[116] cuando los rituales salen mal y se cuelan entidades de otras dimensiones, pero en realidad no está claro hasta qué punto se reunían. Hubo un escritor infantil de los años cincuenta, Malcolm Saville, cuyos libros sobre el Club del Pino Solitario dieron lugar a un club real con ese nombre para sus lectores, una de cuyas frases memorables era «...y teníamos aventuras en la cabeza». Al igual que el club del Pino Solitario, la Logia de la Nueva Isis vivió muchas de sus aventuras más destacadas

115 No conocido por los astrónomos.

116 «Olga» desaparece en un agujero en el suelo, «Nerik» enloquece, «Moola» cae de un trapecio a un tanque con una masa oscilante de tentáculos, y «Clanda» se ahoga en un viaje por mar cuando los espíritus del agua la reclaman.

en las cabezas de sus miembros, o más propiamente en la cabeza del señor Grant.

Si eso es lo primero y más obvio que se puede decir de la Logia, lo segundo es que hubo reuniones; al menos hasta cierto punto. Había varios miembros reales, entre ellos la pintora y escritora surrealista inglesa Ithell Colquhoun (aunque, paradójicamente, parece que nunca asistió en persona) y varias amigas de los Grant, entre ellas Joyce Bernard, que se alojó con el matrimonio y modeló para Spare, así como una mujer que aparece en la obra de Grant como Clanda, cuyo verdadero nombre creo que era Barbara Kindred. Parece que Nu-Isis era, de hecho, una «logia activa».

En la obra de Sax Rohmer aparecen a menudo pequeños establecimientos, sobre todo librerías o tiendas de antigüedades, como puertas al misterio. Está la tienda de curiosidades de Morris Klaw, en Wapping, en *El detective de sueños*; la tienda de Zazima, con sus máscaras de vudú y su cabeza encogida (fundamental para la trama, como se ve) en La *isla de Fu Manchú*; y mejor aún, en *El misterio de Fu Manchú,* hay una tienda de antigüedades en Museum Street, cerca del Museo Británico, con estatuillas egipcias y armaduras indias en su sombrío interior, junto con un Buda que no está a la venta. Tocándolo tontamente, el narrador descubre que es el picaporte que pone en movimiento una puerta secreta: y de repente, allí, «¡frente a mí, *estaba el Dr. Fu Manchú!*».

Una de las relativamente escasas incursiones de Grant en la ficción honesta tiene como protagonista a una tienda de Chancery Lane, el emporio de un tal Monsieur Auguste Busche que comercia con moldes de escayola de «esculturas antiguas e imágenes fantásticas». Solo cuando la tienda es demolida, poco después de la guerra, los

cimientos revelan un enorme depósito de piedra bajo la tienda que contiene los restos de un cocodrilo gigante y algunos huesos humanos: «Los huesos eran de mujeres jóvenes y había indicios de brujería y otras diabluras. Pero ¿quién o qué, en el Londres del siglo XX, sacrificaría a un cocodrilo?».

En cuanto a la Logia de la Nueva Isis, Grant cuenta a sus lectores que el lugar de reunión de la Logia había sido acondicionado bajo una tienda:

En una extensa red subterránea de apartamentos que formaban la base de un establecimiento aparentemente pequeño en una de las calles laterales de una de las principales vías del West End.

La Logia estaba preparada para un tipo particular de «brujería licántropa y nigromántica», y se pide a los lectores que imaginen una decoración —pintada por Austin Spare— equivalente a:

Una versión en miniatura, aunque más compleja, de las cuevas de Dashwood, con —en lugar de las diversas grutas— una serie de celdas en forma de concha, como vórtices petrificados, diseñadas con el único propósito de atraer hacia sus circunvoluciones las energías ocultas de Yuggoth... el lugar era el epítome del crepúsculo y de esos estados equívocos de conciencia peculiares del hombre lobo, el vampiro y el gul, cuyas sutiles presencias eran sugeridas por...

Parece casi una vergüenza interrumpir al Sr. Grant en pleno flujo creativo, pero lo interesante de esta tienda es que realmente existió. Las tiendas engañosamente pequeñas que se vuelven mucho más grandes, como el armario de Narnia, suenan casi genéricas como puertas de entrada a la fantasía, pero la última calle de West End era Baker Street, y el establecimiento era una peletería propiedad

de un socio de Grant en el 7a de Melcombe Street; en la actualidad es una librería islámica. Se ha informado a los interesados de que el edificio no tiene sótano, lo que parece contradecirse por la presencia de ladrillos de cristal en la acera.

Grant cuenta a sus lectores que el ritual en el sótano del peletero salió mal, con una «erupción de energía oscura» y una mujer delirando con una daga en la mano. Sin embargo, esto no fue nada comparado con lo que ocurrió en Islington una noche de 1955, en casa de un alquimista.

Spare había estado ayudando mágicamente a Gerald Gardner a desviar una maldición que este temía estar sufriendo. El 27 de septiembre de 1954 Spare le pidió un «sacrificio simbólico» en forma de cheque de diez chelines («No más o se estropea») a nombre de la Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals, y a cambio le envió una estela y un sigilo («Este es el sigilo que debes visualizar (lo más cerca posible) cada vez que el 'sujeto' entre en tu mente»), con el fin de devolver el mal «según el principio del bumerán». Es interesante notar que Spare tenía una reputación entre otros ocultistas como alguien que realmente podía «hacer negocios»; por el contrario, parece que Gardner reconoció que él mismo no tenía ninguna habilidad, aunque era un experto pseudoacadémico.

En Islington había estallado una disputa mágica entre dos grupos ocultistas. Uno era la Logia de la Nueva Isis de Grant y el otro un aquelarre dirigido por Gerald Gardner. Gardner creía que Grant le había arrebatado a una médium de talento, Clanda, una joven inestable que había entrado en el aquelarre de Gardner con la esperanza de convertirse en Sacerdotisa de la Luna, pero que

había quedado decepcionada con su progreso y había desertado a la Logia de la Nueva Isis.

Gardner fue entonces a Spare por un talismán «para restaurar la propiedad robada». Spare no tenía ni idea de que esto iba a ser utilizado, en efecto, contra su amigo Grant. El talismán que Spare dibujó era aparentemente «una especie de búho anfibio con alas de murciélago y garras de águila».

Islington era un barrio muy degradado en los años cincuenta, algo fuera de los caminos trillados, y la casa donde se reunía la Logia tenía paredes enmohecidas, senderos cubiertos de maleza y ventanas que nunca se limpiaban. El alquimista no vivía en ella, sino que la mantenía exclusivamente con fines mágicos. La idea de un alquimista en el Islington de los años cincuenta ya parece pertenecer a un universo ligeramente paralelo, y las redes confabulatorias de Grant lo presentan como un personaje que se entregaba a rituales necrófilos y que en una ocasión estuvo a punto de morir tras beber oro líquido. Sin embargo, era un hombre real, David Curwen —el peletero de Melcombe Street— y más tarde publicó un libro de texto seudónimo sobre alquimia a la antigua usanza[117].

En la reunión de la Logia, Clanda yacía sobre un enorme altar entre dos pesados candelabros, que eran la única fuente de luz de la sala. «Cuatro figuras de cúpula violeta (miembros de la Logia) revoloteaban de un lado a otro; el aire estaba espeso de incienso, mezclado con el halo de corrupción que exhalaba la vieja casa».

La sala estaba caldeada eléctricamente; olas sofocantes de aire caliente elevaban el empalagoso incienso sagrado de la Isis Negra, un incienso compuesto de gálbano, onycha, storax y olíbano, basado

117 *En busca del oro* (Spearman, 1976) por «Lapidus».

en un preparado de jugo de luna. Se esperaba una manifestación muy potente de Isis, ya que se estaba invocando el aspecto oscuro de la Diosa.

Clanda yacía sobre el altar, esperando a ser poseída por la Isis Negra, pero las cosas se torcieron. La temperatura de la habitación descendió y Clanda imaginó que un gran pájaro cerniéndose sobre ella, llevándola por el cielo nocturno y alejándola de la ciudad. Vio los tejados cubiertos de nieve, como en un sueño volador, hasta que el pájaro empezó a perder altura sobre una estructura parecida a un embarcadero. Luchó aterrorizada y, de repente, se encontró de nuevo en el altar.

Nadie está sugiriendo que Clanda fuera físicamente a ninguna parte: todo ocurrió, como se suele decir, «astralmente». Grant añade que después quedó una sustancia viscosa y salina en el alféizar de la ventana:

...Un depósito real de alguna sustancia gelatinosa, parecida a las algas marinas, se movía lentamente en el alféizar de la ventana, como si respirara.

Suena muy lovecraftiano. Al preguntarle un admirador cómo iba su escritura, Grant dijo: «Lenta, necesita un poco más de babas».

Grant estaba impregnado de lo que se ha dado en llamar «los misterios gorgoteantes... que habitan en los libros baratos[118]». Es un escritor de lo que podríamos llamar *no ficción ficticia* (un

118 De «A Yellow Creeper» —una parodia de Arthur Machen— en *Lost Chords* de Arthur Rickett (AD Innes and Co., 1895): «...te estás acercando a los misterios gorgoteantes, a los espantosos, indecibles, estremecedores misterios, que habitan en los libros baratos. ¡Sorprendente! Sin embargo, ¿puedes pasar por delante de la librería de Smith sin estremecerte de terror, con la nariz grande y las orejas blancas, ante los horrores que allí abundan?»

género que atormenta la escritura ocultista, y que bien podría ser en cierto modo intrínseco a ella). Quizá Grant merezca un reconocimiento más amplio como escritor imaginativo por derecho propio: el novelista gráfico Alan Moore ha caracterizado su obra como «desconcertante como un calamar gigante vestido para ir a un guateque» y la visión de «un colegial enloquecido por un afeitado de azufre».

Spare fue un regalo para Kenneth Grant, una especie de «objeto encontrado» en el que Grant plasmó su arte y su peculiar genio. Resulta casi demasiado obvio decir que Grant mitificó y ficcionalizó a las personas que conoció, como David Curwen y Spare. Lo hizo, por supuesto, pero —al hablar del opio— Jean Cocteau escribe «Todos llevamos dentro algo plegado como esas flores japonesas de madera que se despliegan en el agua. El opio desempeña el mismo papel que el agua». Quizá ese fue el papel que Kenneth Grant desempeñó para Austin Spare.

19. Solo los dioses...

La exposición del White Bear se celebró en invierno de 1953. Entre los cuadros figuraban *Manifestación en Séance*, retratos de Evelyn Waugh[119], el psicólogo Eustace Chesser y Henry Miller, con quien Spare había entablado una entusiasta correspondencia, y varios viejos lugareños, como *Exboxeador*, *Exestibador* y *Exflorista*. Spare hizo un retrato de *Mi propio fantasma*, con la nota de catálogo medio en broma:

Hace tiempo que sospechaba que mi fantasma (cuerpo astral o Ka) deambula a menudo... ahora lo sé. Lo que he visto entre las tumbas es increíble. Busco algo... nada fortuito —¿quizás una nueva realidad? ¿O la pinta de sangre que me debe el hospital? No, como la mayoría, su absolutismo perdido, tal vez busco el Humano.

La influencia de los Grant fue especialmente fuerte en el título *Sobre la Masa de Besz* (sic), Besz es una antigua palabra de la Aurora Dorada que significa «materia». La particular visión de Spare sobre

119 Novelista británico reaccionario y antisemita que escribió ingeniosas sátiras para reflejar a la frívola generación de entreguerras. Es autor de la novela Retorno a Brideshead (1945). (N. de T.)

Besz era la carne hermafrodita, como en una imagen ligeramente posterior de una mujer peluda y musculosa titulada *Ginandroide: Mutación a través de la Masa de Besz*. Al igual que «Zos vel Thanatos», todo el asunto de Besz vino de Kenneth Grant, que utilizó la palabra en su primer ensayo del catálogo de Spare, y de nuevo Spare tuvo que preguntarle qué significaba («por favor, ¿me daría una definición aproximada de Qlifot[120] y la Masa de Besz[sic]?»).

«La Masa de Besz de materia designa una masa pululante de sustancia bestialmente dirigida» explicó Grant, y Spare a su vez se lo explicó a Letchford a propósito de un cuadro posterior titulado *La masa de Besz de carne*, que estaba repleta de un exceso superfluo de músculos y pechos. Era, dijo Spare, «el todo y el fin de todo».

El White Bear era un lugar atractivo, con un jardín y una casa de verano en la parte trasera, pero hubo una confusión a la hora de enviar los avisos publicitarios y el espectáculo fracasó estrepitosamente. Apenas se vendió nada hasta que, de repente, Eustace Chesser llegó al final en coche con su hija. Chesser era un famoso psiquiatra de Harley Street, sexólogo y reformador social, autor de numerosos libros, desde el superventas y en su día polémico manual *Amor sin miedo* hasta la crítica literaria de *Shelley y Zastrozzi: Autorrevelación de un neurótico*. Seleccionó una treintena de cuadros que consideraba de interés psicológico, negoció un descuento por comprar al por mayor y se marchó de

120 Un aspecto maligno de la Cábala; su lado oscuro. Es una idea bastante básica para los cabalistas, lo que sugiere que Spare no tenía grandes conocimientos ni interés en el tema.

nuevo. Habiendo hecho antes un dibujo titulado *Fue mi alma la que me salvó*, Spare dijo más tarde a Letchford: «Fue un psicólogo el que me salvó».

La confianza de Spare se vio mermada tras lo del White Bear, pero siguió trabajando; como le había dicho a Frank, si te mantienes firme «acumulas el valor moral». A medida que la energía física de Spare empezaba a decaer, su energía mental parecía aumentar y, por aquel entonces, un nuevo animal tótemico pasó a primer plano. Mientras que un envejecido W. B. Yeats había recurrido a inyecciones rejuvenecedoras de «glándula de mono», Spare recurrió a su método personal de atavismo, dibujando en 1953 un pastel mágico y sigilizado sobre el tema «Es mi deseo obtener la fuerza de un tigre», de *El Libro del Placer*.

Tigre o no, Spare se descuidaba cada vez más. Su sobrino Martin Lapwood ya se había dado cuenta de que cuando trabajaba duro, durante semanas enteras, parecía vivir a base de latas, pero ahora subsistía a base de leche directamente de la botella. Cuando Dennis Bardens le visitó un día, se dio cuenta de que Spare había elaborado una estela mágica «Por la salud», y empezó a preguntarse si este estaba enfermo.

El espiritismo había vuelto a la producción posterior de Spare, y un espiritista llamado Philip Paul le visitó para entrevistarle. «Desde niño víctima de la mala salud», escribió Paul:...*Es una criatura del espacio: los horizontes ilimitados de la mente. Su preocupación por lo mental no ha ayudado a lo físico. Aquejado de anemia y sordera, ahora tiene que sentarse ante su caballete.*

Las palabras parecían brotar de Spare: era un estoico, todo era verdad, sus sueños no se parecían a nada que hubiera visto en la

Tierra y tenía la ambición de pintar un árbol como nunca había sido pintado. Bromeaban sobre el espiritismo. «Mucho de lo que parece fraude no lo es en realidad», dijo Spare, «pero no me importa el fraude. He sido un estafador toda mi vida».

Aquí, en la pared, había un retrato de una chica; ¿quién era?

Tiene una mirada pensativa. «Una chica del pasado de hace cuarenta años. Fue la primera chica a la que cortejé. Tenía doce años. Pinté ese cuadro y llamaron a la puerta. Cuando la abrí, entró ella, del pasado».

Por fin llegó la hora de irse, de volver a pasar por delante de «las casas mezquinas». El Sr. Paul estrechó «la delgada mano» que se le ofrecía, e intentó decir algo: «tanteando inarticuladamente en busca de palabras».

Vienen por fin, con ligereza involuntaria, consejos para que cuide más su salud. «No podemos prescindir de Spare, ya sabes».

La publicidad era importante y Spare necesitaba todas las entrevistas posibles. Una gran oportunidad llegó en 1955, o eso parecía, cuando la BBC le invitó a hablar por radio. La invitación llegó, indirectamente, a través de la agencia de Dennis Bardens, y Spare iba a participar en el primer episodio de una serie pionera llamada *People Talking*, ideada y producida por la BBC y presentada por Dennis Mitchell. Spare estaba entusiasmado con la idea y tenía grandes esperanzas puestas en ella, preguntando a los Grant si le ayudarían a responder a la pesada bolsa de correo que esperaba

recibir después. Incluso le prestó a Bardens su «campana mágica» para que pudiera ser utilizada en el programa.

El primer episodio se titulaba «Creencias insólitas» y se emitió el lunes 18 de abril de 1955 a las ocho y media de la mañana en el canal Light Programme, justo después de una serie dramática titulada *The Barlowes of Beddington*. Podemos imaginar a Spare esperando junto a su radio mientras terminaban las últimas notas de la sintonía de *Barlowes*.

Un hombre más mundano que Spare podría haber desconfiado incluso del título «Creencias insólitas», anticipando algo parecido a las fiestas de «Trae a un idiota», populares entre las clases pudientes de los años veinte. El programa fue un desastre, un completo «fracaso», como dijo a los Grant, y él había sido «incluido junto a un montón de imbéciles». Las palabras de Spare habían sido sampleadas, recortadas y, en general, mutiladas. Spare tampoco se había hecho ningún favor a sí mismo, picando el anzuelo cuando le preguntaron si podía matar a un hombre con una maldición. «Podía», dijo. ¿Y cuánto tardaría? «Unas dos semanas», dijo. Lejos de atraer una gran cantidad de correos, un único miembro anónimo del público escribió a la BBC para quejarse, denunciando a Spare como antiguo socio de Crowley.

Para colmo de males, perdieron su campana mágica. Spare se enfadó amargamente con Bardens, y su amistad nunca recuperó su antigua calidez. Hubo un absurdo epílogo a este lamentable suceso en una de las revistas masculinas más *pulp*, *True*, en 1959. En un artículo sobre el museo de brujería de Gerald Gardner en la Isla de Man, titulado 'Witchcraft's Inner Sanctum', Daniel Mannix escribió sobre «un hechizo grabado preparado en 1954 por un mago llamado Austin Osman. Osman anunciaba el encantamiento por radio como algo que traía la muerte segura a cualquiera que ofendiera a su poseedor». Qué malvado era este Osman...

Spare organizó una exposición en su casa en 1954, y la última de su vida tuvo lugar en la Archer Gallery en octubre de 1955. Aún trabajaba como diez hombres, como dijo a Ken y Steffi, y esta fue una de sus mayores exposiciones, con más de doscientas veinte obras, entre ellas *El hombre es un manojo de números*, *El viajero de los eones*, *Fantasía psicosomática* y *La muerte no parte*. Entre los retratos figuraban el de Sigmund Freud, con el Alfabeto del deseo de Spare en la frente, y el del surrealista Max Ernst, y había un cuadro de *Bernard Shaw en el limbo*. Había varias estelas, entre ellas *Para protegerse de los malvados*, *General Benedictus y Amor a todas las cosas*, *Deseo de vampiros y súcubos* y *Deseo de fuerza psicosomática*.

Spare ya no era capaz de trazar líneas como antes y, de acuerdo con la forma en que a menudo se dice que pintar es «más fácil» que dibujar, el trabajo al pastel cobraba ahora más protagonismo. Los últimos pasteles de Spare son a menudo extraordinarios, algunos de ellos muestran un caos multicolor de imágenes coloreadas con el efecto del movimiento de *collage affichiste*[121] de principios de los años cincuenta, con el aspecto de capas de carteles rasgados o anuncios del metro de París. En su fluidez tienen algunas de las cualidades tanto de las imágenes mentales como de la música. La producción tardía de Spare también incluye cuadros de estilo simbolista «tipo» piezas musicales, como la Quinta de Beethoven.

También destacan las obras de temática espiritista, como *La muerte no parte*. Las sábanas de aspecto árabe que cubren y velan a algunas de las figuras de estos cuadros son supuestamente ectoplasma. La serie de fantasmas o «muertos con sábanas» se inspiró en

121 Término francés equivalente a cartelista. (N. de T.)

un libro que le prestaron los Grant, *Phenomena of Materialization*, de Albert von Schrenk-Notzing.

Letchford estaba decepcionado con esta línea de trabajo de Spare, y con su serie de pinturas *Fantasmas que he visto*. Más tarde escribió a Bardens que estaba «ligado a su discurso de ventas»:

...Tenía que vender y seguir vendiendo y siempre tenía una historia de fantasmas en la manga para los periodistas. Bueno, sí, puede que viera fantasmas dentro de su propia cabeza, todos tenemos miedo. El miedo puede producir fantasmas imaginativos. (...)

Pero cuando vi una sábana de lino blanco sucio echada sobre su figura tumbada junto a un gran cuadro de un «fantasma» supe que Spare podía fabricar un fantasma en alguna que otra ocasión.

Spare ya le había dicho a Letchford, con cierta ambigüedad: «Estoy harto de los malditos fantasmas».

El juicio final de Letchford sobre Spare, inesperadamente, fue que en última instancia era «más bien un peso ligero» (aunque «uno condenadamente bueno en el mejor de los casos»). Es un comentario extraño en cierto modo, ya que la ligereza no es un atributo del arte simbolista o de Spare.

También es irregular, en parte porque fue muy prolífico. En ocasiones, su obra tardía puede resultar *kitsch*, y sus temas ocultistas pueden limitar su atractivo a un público de culto. La intensidad psíquica de su obra también puede resultar claustrofóbica y, en los años treinta, un hombre pelirrojo salió corriendo de una de sus exhibiciones gritando «¡Horrible, horrible! ¡Váyase al infierno!»

No cabe duda de que Spare sabía dibujar, aunque los elogios a su talento como dibujante a veces tienen un aire de consuelo y se repiten irreflexivamente hasta que se vuelven piadosos. Hay un gran número de buenos dibujantes que no son nombres conocidos: Edward Poynter, Gilbert Rogers, Herbert Draper, George Richmond, Gerald Brockhurst y muchos otros, así que la fascinación debe estar en otra parte. Por mucho que pueda parecer de su tiempo o incluso adelantado a él, Spare estaba igualmente por detrás. Era una figura intersticial, «intermedia», esencialmente desfasada. No fue el último Viejo Maestro ni el último decadente, ni tampoco el gran precursor del pop, el expresionismo abstracto, el automatismo surrealista, el letrismo o el arte de apropiación (con sus cuadros «de» sí mismo como Cristo, una mujer o Hitler, anticipándose a Cindy Sherman). Y sin embargo —como el principio de la «cuádruple negación» que parece invocar en *El Libro del Placer*—, no es que no fuera en absoluto un precursor de esas cosas, tampoco.

En cuanto a adelantarse a su tiempo, también se nota que a menudo a los contemporáneos les pareció tardío. No se trataba solo de sus estilos prevanguardistas y de su dedicación a intereses pasados de moda, como el automatismo, sino de su propia carrera. En la crítica del Archer Show de posguerra, Cora Gordon señaló que había «reaparecido» después de muchos años. Dos décadas antes, en 1924, al reseñar su exposición de Oxford Street, *The Studio* señalaba que su obra había llamado la atención «hace algunos años» por su originalidad, pero que «desde entonces se le había visto con menos frecuencia». Si nos remontamos al apogeo eduardiano, el *Burlington Magazine* señalaba en 1911 que había llamado la atención seis o siete años antes, pero que desde entonces «los años no han sido benévolos con el Sr. Spare». Su carrera parece haber terminado casi antes de empezar, hasta que empieza a sonar como el mayor artista que Gran Bretaña nunca tuvo. Sin

embargo, cuando Spare está en su mejor momento, es soberbio, y no hay nadie que pueda tocarle. Aunque gran parte de su obra casi desafía la reproducción, vista al natural tiene un aura extraordinaria. Georges Bataille se preguntó una vez si alguien podría amar un cuadro tanto como un fetichista ama un zapato. Si encontramos a ese hombre, bien podría ser un coleccionista de Spare.

Spare parecía cansado en la última exposición de la Galería Archer, donde Hannen Swaffer —que entonces tiene setenta y cinco años y también mostraba su edad avanzada— se subió inestablemente a una silla para pronunciar un discurso en la inauguración. Habían recorrido un largo camino desde 1904, cuando Swaffer conoció la obra de Spare en Walworth Road. Entre los cuadros de la exposición había una inusual obra tardía, *Viajero de los eones (Ego)*, que parece mostrar un rostro vago, brumoso, casi pixelado —el rostro de Spare— que se funde con el universo estrellado[122]. Al parecer, comenzó como una parodia de Paul Klee, pero termina como un cuadro de la propia conciencia, invicta y magnífica.

Spare había recibido algunos golpes, pero su vida había tenido ciertamente sus momentos. Estaban los cientos de mujeres que había seducido, y los Sabbat a los que había asistido. Una vez vio un sátiro en Fleet Street, y lo persiguió entre la multitud hasta que lo perdió de vista. Fue el único superviviente de un buque de tropas torpedeado, había pasado la noche encima de un mon-

122 La figura pequeña y primitivamente estilizada que aparece en la parte inferior del cuadro, con una erección y lo que parece un bolso, le da un toque extra de significado, y quizá de sadismo. Letchford lo describe como «en la parte inferior de la Tierra, un diminuto desnudo con la libido erecta (apresurándose) con su pequeño 'bolso de creencias mundanas'». También podría tratarse de una figura danzante haciendo una ofrenda.

tón de cadáveres en tierra de nadie, y nunca olvidó la visión de un albatros que seguía a su barco a través de la niebla en el Mar del Norte. Había estudiado jeroglíficos de primera mano en Egipto, pintado a Hitler del natural, disfrutado de la amistad y el aliento de Walter Pater, probado treinta tipos de helado durante una ola de calor en Italia y maravillado por la frescura de una imagen de fruta advertida en un friso de Pompeya. Era tan experto en todos los aspectos de la sexualidad humana que había sido llamado como testigo experto en el juicio por obscenidad de la novela lésbica de Radclyffe Hall *El pozo de la soledad* y, por supuesto, tenía esa carta de Freud alabando su trabajo y remitiéndose a su mayor genio.

Spare era un hombre de paradojas. Mario Praz lo describió como un ocultista oscuro y satánico, mientras que sus amigos estaban impresionados por su bondad y su amor por los animales: fue miembro de la RSPCA durante toda su vida, y se le puede ver con su insignia de la RSPCA en las fotografías. El periodista londinense H. V. Morton (como en «H. V. Morton Finds A Genius») había mantenido el contacto con Spare y tras su muerte escribió a Letchford: «El pobre Spare tenía todos los atributos externos del genio del escenario (¡otro Dan Leno!)». Dan Leno era el célebre artista de music-hall y la pantomima *cockney*. Como mínimo, quizá deberíamos incluir a Spare en lo que Peter Ackroyd ha identificado como la «tradición visionaria *cockney*».

Se ha dicho que la historia del arte occidental es en realidad la historia del mecenazgo, y es cierto que el Renacimiento habría sido diferente sin la familia Médici. Un nuevo mecenas llegó a la vida de Spare en la forma de Ernest Chapman, un peluquero jubilado, que estaba dispuesto a comprar no solo cuadros, sino

también cuadernos de bocetos. Spare estaba agotado tras el último espectáculo de la Archer Gallery, pero en noviembre escribió a los Grant que estaba deseando volver por fin al West End para 1957.

Spare había realizado una estela para Letchford y su esposa Joyce y se la había dado, junto con un Buda, como regalo de bodas; en ella aparecían Joyce como la diosa Isis y Frank como un sátiro. Ahora estaban muy ocupados regentando una pequeña juguetería en Battersea llamada Joytoys, pero se las arreglaron para pasar unas cortas vacaciones en Francia, y antes de irse Spare le preguntó a Frank si podía buscar las existencias que quedaban de pasteles Conté de antes de la guerra en las pequeñas y viejas tiendas de suministros para artistas de París.

El 10 de mayo de 1956, los vecinos de Spare se sorprendieron al ver un Rolls-Royce grande y oscuro aparcado frente a la casa de Wynne Road; la identidad de este coche sigue siendo un misterio. Se ha sugerido que podría haber sido el Nizam de Hyderabad, uno de los hombres más ricos del mundo, que había pagado por un escuadrón de Spitfires durante la Segunda Guerra Mundial, y puede que más tarde hubiera deseado comprar algunos dibujos eróticos de Spare. Este último dijo que un príncipe indio había visitado la exposición del White Bear y quería mantener el contacto a través de un intermediario. Fuera quien fuese, el coche esperó un rato y luego volvió a alejarse.

En cuanto regresó de París, Letchford llamó a Spare y golpeó la pesada aldaba de hierro oxidado: «Por primera vez, el golpe de la aldaba no obtuvo respuesta, sino que resonó en toda la casa desierta». Un chico en bicicleta le dijo que el Rolls-Royce acababa de pasar por allí, y un limpiacristales cercano gritó: «Jefe, se han llevado al viejo en ambulancia».

Esa tarde, Dennis Bardens llamó para decir que Spare estaba en el South Western Hospital, Stockwell; se le había reventado

el apéndice. Letchford cogió su vieja bicicleta de carreras Claud Butler y partió de inmediato. En el transcurso de la visita se encontró con la «pulcra figura» de Kenneth Grant, y quedó impresionado por sus «ojos tan luminosos». Los dos hombres no se conocían.

Spare estaba muy enfermo, con tubos insertos y una sustancia saliendo de su boca. «Esto es una puñalada por la espalda», dijo. Levantó débilmente la mano que, según escribió Grant en su diario aquella noche, «me avergüenza decir que me resistía a limpiarle la boca». Otro amigo, un artista llamado E. A. R. «Alfred» Larking, era más fuerte y limpió las comisuras con su propio pañuelo. Letchford puso su mano sobre la de Spare y dijo «Hasta pronto», indicando a Grant que le dejaran descansar; Spare hablaba animadamente de ideas para un nuevo trabajo.

Este se alegró de sus visitas, que volvieron en los dos días siguientes, excepto con Bardens: no le había perdonado la debacle de la radio y volvía la cara hacia la pared cuando le veía, en lo que Bardens recordaba como un gruñido casi animal.

Spare murió la tarde del 15 de mayo de 1956, a las dos menos diez minutos. El Dr. Vasavada, cirujano residente, escribió a Letchford para decirle que Spare se había descuidado mucho. Había muerto de peritonitis tras reventársele el apéndice, pero también padecía anemia, bronquitis, hipertensión y cálculos biliares: «Su muerte fue muy lamentada por todo el personal del hospital, que no pudo salvarle a pesar de todos sus esfuerzos».

Spare dejó la primera selección de quince cuadros a Letchford y la segunda de diez a Grant, junto con todos los libros y papeles de Wynne Road. Fue enterrado junto con su padre en St. Mary's, Ilford, sin un monumento separado. Ellen, la hermana de Spare, pagó el funeral. Entre los dolientes estaba Connie Smith, antiguo amor de Spare desde antes de la Primera Guerra.

Recibió un abigarrado reparto de obituarios. «El coleccionismo de sus cuadros puede convertirse en algo de culto», decía el *Times*, y para otros periódicos era el artista local, el hombre que desafió a Hitler y el genio extraño y gentil: «Un genio extraño y gentil murió en un hospital de Londres esta tarde», dijo el *Evening News* a sus lectores. »Probablemente nunca han oído hablar de Austin Osman Spare. Pero el suyo debería haber sido un nombre famoso».

La opinión general era que Spare simplemente había dado la espalda a la fama y la fortuna, lo cual no era del todo verdad, aunque ciertamente las cosas habían resultado muy diferentes del brillante futuro que cualquiera podría haber predicho desde la perspectiva de 1904.

¿Qué había fallado en Spare? Quizá fuera el sistema de clases, la falta de educación o un toque de enfermedad mental; o quizá —como me gustaría pensar— no fuera nada en absoluto: «Solo los dioses pueden distinguir el fracaso del éxito».

En 1968, la Srta. Pain murió y la vieja casa de Wynne Road quedó abandonada, hasta que la terraza fue demolida para construir un bloque de pisos municipales. La última palabra la tiene Gavin Semple[123], que cuenta que cuando Ian Kenyur-Hodgkins, bibliófilo, librero y enmarcador de cuadros, visitó la casa mientras la demolían, vio un puñado de «Tarjetas de pronóstico de carreras surrealistas» de Spare esparcidas por el suelo.

123 Escritor, fotógrafo y músico que cofundó la editorial británica FULGUR en 1992 (ahora con Robert Ansell como cara visible del sello) con la idea de que fuera un organismo para la difusión del arte y las ideas de Spare. (N. de T.)

No las recuperó, y quedaron entre los restos del último hogar de Spare, desgarradas y enmohecidas, como hojas movidas solo por los dedos del viento.

FINIS

Coda: El más allá

Ciertamente, la muerte es la gran oportunidad.
-El epicentro de la vida

Oscuro y famoso al mismo tiempo, Spare lleva mucho tiempo vacilando en un estado de casi resurgimiento. En 1965, un marchante llamado Peter Claas expuso algunos cuadros de Spare en la Alpine Club Gallery de Londres, y el *Burlington Magazine* señaló que Claas había «resucitado a un desconocido artista inglés llamado Austin Osman Spare» (un artista que «habría inspirado el movimiento surrealista de haber sido descubierto con suficiente antelación»).

Resultaba duro decir que Spare era un desconocido cuando solo un año antes había sido objeto de una exposición en la Greenwich Gallery. Mario Amaya, con intereses particulares en el *art nouveau* y el pop art (pronto sería tiroteado y herido junto a Andy Warhol, cuando fueron atacados por Valerie Solanas), escribió un ensayo en el catálogo y describió a Spare como el primer artista pop:

...Exploró obsesivamente, con la fascinación de un fetichista, al héroe culturista y a la heroína del striptease, en un grupo de obras de finales de los años treinta y los cuarenta que pueden considerarse los primeros ejemplos de pop art en este país. En estos pasteles sórdidos y

vulgares, representó tipos «animales» suprarrealistas que se habían convertido en los ídolos de una sociedad de cultura de masas.

Más que eso, Amaya pensó que en su rápido garabateo automático Spare «parece haber predicho el expresionismo abstracto mucho antes de que el nombre de Jack (sic) Pollock se oyera en Inglaterra». Amaya, ahora en racha con sus comparaciones, decidió que Spare no solo se dedicaba a «las primeras formas de pop art y a los tipos más crudos de expresionismo abstracto», sino que al decorar altavoces de radio «coqueteó también con un tipo primitivo de arte cinético 'Assemblage'».

El nombre de Spare nunca se extinguió del todo entre los libreros anticuarios y los marchantes de cuadros más eruditos: entre los que coleccionaban sus obras estaba Victor Arwas, de Editions Graphique, el especialista de Mayfair en *art nouveau* y *déco*. La moda del *art nouveau* y el renacimiento de Beardsley a finales de los años sesenta y principios de los setenta no hicieron mucho por Spare, salvo alguna nota a pie de página, pero en 1973 Ian Kenyur-Hodgkins, fundador de la enmarcación Sebastian d'Orsai en Kensington Mall, consideró que había llegado el momento de Spare y publicó un facsímil de su *A Book of Automatic Drawings*. El proyecto no fue exitoso, y las hojas sin encuadernar seguían circulando años después.

Mientras tanto, Spare era cada vez más conocido, no en el mundo del arte, sino entre las personas interesadas en el ocultismo. En 1970 se lanzó la enciclopedia *Man Myth & Magic* (disponible todos los jueves en los quioscos al precio de cuatro chelines) con una foto de Spare en la portada del primer número. Cualquiera espectador de la ITV a principios de los setenta, en la época de Benny Hill y *On The Buses*, probablemente haya visto un Spare sin saberlo, porque una imagen de esta misma cabeza diabólica

(conocida como *Vienen los vampiros*, su verdadero título en el último programa de la Archer Gallery, o *El elemental demoníaco* o *Retrato de un elemental*) aparecía en pantalla en el anuncio de *Man Myth & Magic*.

Esto fue obra de Kenneth Grant, responsable casi en solitario de la fama póstuma de Spare. Escribió sobre él en *Man Myth & Magic*, con artículos como «Atavismo» y «El mundo pesadillesco de Austin Spare», y estableció una leyenda perdurable de Spare con sus libros *El renacimiento mágico* (1972) y particularmente *Images and Oracles of Austin Osman Spare* (1975); el volumen que realmente relanzó la leyenda de Spare. Posteriormente, Spare continuó siendo un personaje mitificado en el resto de la producción literaria de Grant.

A raíz de los trabajos de Grant (y en menor medida de Francis King, que dedicó a Spare un capítulo de su libro de 1970 *Ritual Magic*), el nombre de Spare pasó del ocultismo a la escena musical. Jimmy Page, de Led Zeppelin, que también estaba detrás de la librería ocultista Equinox de Kensington, reunió una importante colección, y Spare fue particularmente recuperado por la comunidad musical alternativa a principios de los años ochenta, con Genesis P-Orridge, Psychick TV y su Templo de la Juventud Psíquica, junto con el movimiento de la «Magia del Caos» dentro del ocultismo. La banda experimental Coil también se inspiró en Spare, y el difunto John Balance, su líder, tenía una buena colección de sus obras.

Spare hizo una improbable reaparición en la revista *Tatler* cuando el Templo de la Juventud Psíquica fueron reseñados allí en 1984 (el mismo año en que James Birch y Oliver Bradbury montaron un espectáculo de Spare). Vi este *Tatler*, con lo que todavía recuerdo como una sensación onírica, en un invernadero iluminado por la luna en el tejado de un edificio georgiano okupado. Me despertó oscuros recuerdos de Kenneth Grant, y durante la siguiente década,

más o menos, vería referencias a Spare aquí y allá: un poema de Iain Sinclair («... la Nueva Sexualidad [...] LLEGAR A SER UNO CON TODA SENSACIÓN [...] la aniquilación de la identidad separada a través / de la mecánica de la Postura de la Muerte»); un par de fotos en un catálogo de subasta del decorador David Hicks; y una venta histórica en Christie's South Kensington en 1994, en la que se adjudicó la colección Spare de un petrolero de Texas.

En 1992, el marchante Henry Boxer[124] organizó una exposición para celebrar el lanzamiento de *The Witches Sabbath* y *Axiomata*. Esta exposición, con un precioso libro de recuerdos en el mismo verde que el papel de dibujo de Spare de finales de los años veinte, fue un hito aún mayor porque supuso el lanzamiento de la empresa Fulgur, dirigida por Robert Ansell y especializada en Spare. Ansell ya había escrito un estudio erudito sobre la obra de Spare, y junto con Gavin Semple sus publicaciones llevaron los estudios sobre el artista a nuevos niveles de investigación fiable y de mayor conciencia cultural. Ansell y Semple han seguido presidiendo este campo con publicaciones de Fulgur como *Zos-Kia*, *Two Tracts on Cartomancy*, *Zos Speaks!* y *Borough Satyr*.

Poco a poco Spare fue entrando en lo que podría llamarse el mainstream de lo alternativo (y ahora, por supuesto, hay camisetas). Entre 1987 y 2005 se organizaron grandes exposiciones en la Morley Gallery, la Marx House de Clerkenwell y la Maas Gallery. Hice una reseña de una de ellas para el *Times Literary Supplement* en 1999, y recibí una llamada telefónica de un editor inquieto: «Estamos un poco preocupados en la oficina», dijo; «Nos preocupa un poco que te hayas inventado a este hombre». Hoy en día, un momento de

124 Su Henry Boxer Gallery, situada en Richmond (Inglaterra), ofrece una interesante panorámica de artistas visionarios y de art brut como Madge Gill, Louis Wian o David Tibet. (N. de T.)

búsqueda en Internet demostraría que no. Spare se ha hecho muy famoso (pese a ser una figura muy oscura), aunque su fama sigue siendo mayor entre ocultistas y músicos que en el mundo del arte. Hay una coda musical en su historia, y resulta tanto más notable cuanto que es anterior a su mayor difusión por Kenneth Grant. En 1969, en los días del King's Road, palitos de incienso, Beardsley, y boutiques como I Was Lord Kitchener's Valet, una banda psicodélica llamada Bulldog Breed (no confundir con ninguna banda posterior del mismo nombre) grabó una canción sobre Spare, completa con referencias a la victoriana —de moda en aquella época— y el prendido de velas negras. «Decían que era anterior a su tiempo», reza el estribillo:

Sus obras permanecían escondidas
Pero ahora que ha muerto, emergen con éxito
¿Está en el cielo, o ha vuelto del infierno?

Tras lo cual se adentra en una fuga psicodélica. La banda tenía su base en Ilford, donde yace enterrado Spare, y sabían de él porque uno de ellos, Rod Harrison, tenía una tía que lo había conocido en persona; incluso contaba con un lote de fotos de Spare en su alojamiento junto a la estación de autobuses de Ilford. Desgraciadamente, la tía se retrasó tanto en el pago del alquiler que tuvo que huir a medianoche, abandonando todas las fotos, y nunca más han aparecido.

Nota para la segunda edición

Desde que escribí este libro se han celebrado otras dos exposiciones de Spare, una en la Cuming Gallery del sur de Londres y la otra en la Hidden Noise de Glasgow, y me complace decir que el propio libro parece estar ocupando su lugar en la consolidación de la reputación de Spare.

Una segunda edición siempre es una oportunidad para corregir errores y mencionar cosas que han salido a la luz desde entonces. Mi error favorito, si se me permite tal cosa, es que describí al suegro de Spare como un naturista entusiasta cuando en realidad era un naturalista aficionado entusiasta. Evidentemente, esto me llegó por un proceso de teléfono escacharrado, a pesar de que la información correcta ya estaba en mis notas y parecía algo evidente desde las memorias de Frank Letchford sobre Spare.

Los informes sobre los primeros logros de Spare en París y St. Louis proceden del propio Spare y son difíciles de confirmar. A pesar de su nombre, Belinda Blinders (también conocida como Desmond Coke, amiga de Spare) escribía ficción escolar, no de colegiala. La novela de Oswell Blakeston *For Crying Out Shroud* no está narrada por el protagonista. Se ha rumoreado que el misterioso y posiblemente inexistente mecenas indio de Spare era tanto el Gaekwar de Baroda como el Nizam de Hyderabad y, en cuanto a este último, su relación con los aviones militares británicos no es que los comprara en 1956, que yo sepa, sino que pagó, es decir, patrocinó, un escuadrón de Spitfire en la Segunda Guerra Mundial. En la película *La noche del demonio*, el mago Karswell provoca una tormenta repentina tocándose el puente nasal con la mano, pero no —como yo recordaba— llevándose un hechizo a

la frente. Todos estos errores se han corregido discretamente en la presente edición; debe de haber otros al acecho.

Desde entonces, algunas cosas han salido a la luz o han caído en su sitio. La idea de distraer la mente consciente para que la mente inconsciente pudiera hacer su trabajo, como defendía Spare, estaba bastante «en el aire» en aquella época y la referencia de Spare a jugar al juego de cartas de La Paciecnia, en *El Libro del Placer*, bien puede ser una alusión a Madame Blavatsky. En sus últimos días en el oeste de Londres, desde la década de 1880 hasta su muerte en 1891, se entretenía jugando a la Paciencia en una mesa de paño verde mientras lanzaba distraídamente perlas de sabiduría a sus numerosos visitantes. En torno a la misma época, August Strindberg creía igualmente en alcanzar «un estado de inconsciencia, no con la bebida, sino con distracciones, juegos, cartas, sueño, novelas», y entonces —sin preocuparse por los «resultados» o la «aceptabilidad»— descubría que «algo surge[125]».

Aún no estoy seguro de que Spare llegara a conocer a Mabel Beardsley, pero me gustó encontrar el recuerdo que Steffi Grant hizo en 1972 de su conversación, en la sección de buzón del lector del *Times Literary Supplement*: «Le tenía mucho cariño y la recordaba como una ardiente defensora del amor libre[126]».

Cuando investigaba para el libro llegué a pensar que la práctica de hacer «secciones cónicas», relacionada con los cuadros anamórficos de Spare, era un aspecto de la geometría sólida que quizá era más conocido a finales del siglo XIX y principios del XX de lo que lo es hoy, y sigo pensándolo. Incluso encontré una referencia a las secciones cónicas del escritor M. P. Shiel que parecía sugerir que en

125 Carta a Bengt Lindforss, 1 de enero de 1891, citada en la introducción de Mary Sandbach a *Inferno* y *From an Occult Diary* (Penguin, 1979) p.16.

126 TLS 21 de enero de 1972.

otro tiempo podrían haber sido un pasatiempo popular, cuando Shiel señala la inutilidad de escribir novelas: «Me he preguntado: '¿Por qué no se entretuvo alguna vez haciendo carpintería, o secciones cónicas, rompecabezas, tenis... algo más educativo y entretenido[127]?'» Sin embargo, al descubrir que Shiel —autoproclamado «Rey de Redonda», amigo de John Gawsworth y escritor de *El príncipe Zaleski*, *La nube púrpura* y *The Yellow Danger*— conocía al amigo de Spare, Oswell Blakeston, pienso ahora que su comentario, de 1932, es probablemente una alusión al propio Spare.

Si escribiera el libro ahora, diría algo sobre Grace Pailthorpe, una surrealista británica que compró los cuadros de Spare. Frank Letchford menciona de pasada que conoció a la doctora Pailthorpe y a su hijo, que visitaron a Spare en su sótano. En realidad eran Pailthorpe y su pareja, el pintor Reuben Mednikoff, que era unos treinta años más joven que ella: ella lo había adoptado como hijo edípico, y él había cambiado su nombre por el de Pailthorpe. Pailthorpe fue un psiquiatra pionero de la arteterapia, y formaron una extraordinaria pareja de artistas surrealistas británicos en los años treinta: André Breton dijo que eran los artistas más genuinamente surrealistas de Gran Bretaña[4]. El hecho de que Breton la admirara, y ella evidentemente admirara a Spare, es otra faceta de la tenue relación de Spare con el surrealismo.

También está la cuestión de hasta qué punto se conoció realmente la Logia de la Nueva Isis de Kenneth Grant, sobre la que intenté ser optimista en el libro. Sé que he iniciado al menos a un entusiasta de Grant en una búsqueda inútil sobre la cuestión de si el sótano de la peletería del Capítulo 18 existió realmente, porque escribí que la negación de los actuales propietarios de la

127 M. P. Shiel en *Ten Contemporaries*, ed. John Gawsworth, (Ernest Benn, 1932), p. 171.

tienda (un caso de *taqiyya*[128] para los incrédulos, tal vez) «parece contradicha» por los ladrillos del escaparate en el pavimento. Sin haber querido ser taimado, me quedé corto; definitivamente creo que el sótano existió de verdad, y sigue existiendo. Sin embargo, desde su publicación, el antiguo templo de la Astrum Argenteum, en el 124 de Victoria Street, que se alzaba orgulloso en medio de un páramo de hormigón y chapa de cristal, ha sido tristemente derribado.

Spare sigue siendo un imán para el mito, el rumor y la distorsión. Hablando con alguien en un bar de Glasgow sobre la exposición de Spare en dicha ciudad (que incluía su autorretrato con bigote hitleriano) me dijeron que la muestra —aparentemente— incluía un extraño autorretrato de Spare vistiendo un uniforme de las SS. Mejor aún, parece que por razones de seguridad todas las fotos eran en realidad copias, excepto la de la noche de la inauguración, en la que se expusieron brevemente las auténticas.

128 Término de la tradición islámica que tiene que ver con disimular las creencias cuando alguien teme por su vida. (N. de T.)

Nota para la tercera edición

Han pasado más de diez años desde la primera aparición de este libro y la estrella de Spare sigue en alza, brindando el reconocimiento que en gran medida le eludió en los últimos años de su vida. Hay un extraño placer en sumergirse en el mundo de Spare, algo a lo que me entregué plenamente mientras escribía el libro, y desde entonces me ha encantado estar en contacto (a través de eBay, de todas las vías) con un hombre que lo había leído cuatro veces, y que otra persona me dijera que cuando lo leyó cambió la calidad de sus sueños.

Desde la Nota a la Segunda Edición han aparecido más detalles y novedades, al menos nuevas para mí (y dos de mayor envergadura, la cartomancia y la pornografía, siguen más adelante). Entre los más pequeños, el hecho de que Spare llevara un fajín de seda carmesí cuando era joven (pp. 39, 41, 109), como recuerda Sylvia Pankhurst, no era solo una excéntrica ostentación personal, sino una moda de estudiantes de arte de la época: Arthur Ransome, en su libro de 1907 *Bohemia in London*, escribe: «Nuestros románticos se pavonean por las calles con fajines carmesí[129]...».

En el otro extremo de la vida de Spare, cuando conoció a Kenneth Grant y estuvo a solo un apretón de manos del nebuloso mundo de la Logia de la Nueva Isis de Grant, los tenebrosos relatos de este sobre la Logia presentan el sótano de una peletería propiedad de un alquimista. En el siglo XXI, los entusiastas de Grant y Spare no siempre se animaron a preguntar por este sótano[130], pero ahora,

129 Arthur Ransome, *Bohemia in London* (Chapman Hall, 1907) p.10.

130 Cuando estaba investigando el libro, me enteré de una respuesta muy brusca, pero para ser justos, desde entonces he sabido de al menos un investigador —que se puso en contacto por escrito antes de su visita y contaba con la respetabilidad de una universidad

bajando un estrecho tramo de escaleras, la estancia es luminosa, abierta y accesible como parte de una próspera librería islámica.

El sótano y el propio alquimista, David Curwen —que escribió sobre el tema como «Lapidus» — son recordados además por Stephen Skinner en la bella edición Watkins del manuscrito alquímico del siglo XVI *Splendor Solis*. Skinner lo visitó en los años setenta y confiere a la historia del sótano Nu-Isis otra capa, esta vez totalmente factual:

Se presentó simplemente como Lapidus y me hizo jurar que no revelaría su identidad. Tenía una peletería en Londres, cerca de la estación de metro de Baker Street. En los sótanos de esta tienda había acondicionado un moderno laboratorio alquímico y seguía paso a paso a los clásicos como Pontanus, Artephius y Ali Puli.... utilizando modernos cucurbitáculos y matraces de Pyrex... Al volver a este clásico de la alquimia, recuerdo la secuencia de cambios de color que Lapidus reprodujo, incluida la imagen asombrosamente bella del «pavo real» que se sublima en las paredes del matraz[131]...

Inevitablemente, algunos errores más también han asomado sus cabecitas sonrientes, junto con cosas que podría haber hecho de otra manera o haber aclarado[132]. Aunque el solapamiento etimológico y la confusión entre la necromancia, la resurrección de los muertos, y la nigromancia, la magia negra, es sorprendente e interesante, el significado primario en el Dr. Fausto y en otros

extranjera a sus espaldas— que fue más bien recibido.

131 Stephen Skinner, «Una introducción a Splendor Solis», *Splendor Solis* (Watkins, 2019) pp.11-12.

132 Straus por avestruz no es latín sino alemán (p.55); la Arena de Anon no se anunció en *El epicentro de la vida* sino en *Anatema de Zos* (p.177); y aunque Hannen Swaffer se ofreció a costear el funeral de Spare, en realidad lo pagó probablemente su hermana Ellen (pp.23; 256). Estas han sido corregidas en el texto de 2023.

lugares va, por supuesto, de la nigromancia en sí a la nigromancia como su corrupción, y no al revés.

Ya he hecho hincapié —quizá incluso me he esforzado— en el auge del inconsciente a finales de la época victoriana y eduardiana. Si estuviera escribiendo el libro hoy, lo trabajaría aún más. W. B. Yeats, escribiendo sobre el renacimiento de la magia que alcanzó su punto álgido en la década de 1890 con la Orden Hermética de la Aurora Dorada, y pensando en sus antiguos camaradas mágicos como Macgregor Mathers, recordaba: «Mis amigos creían que la parte oscura de la mente —el subconsciente— tenía un poder incalculable, e incluso sobre los acontecimientos. Para influir en los acontecimientos o en la propia mente, había que llamar la atención de esa porción oscura, hacerla girar, por así decirlo, en una nueva dirección[133]».

A pesar de la importantísima revelación del inconsciente, y de la experimentación de Spare con el dibujo automático, me sorprendió ver este libro citado por otro escritor (y con aprobación) diciendo que Spare fue una influencia para el surrealismo. De hecho, me he esforzado en separar la aparente confluencia del automatismo en Spare y el surrealismo, porque el automatismo surrealista fue estimulado por la psiquiatría y el psicoanálisis, mientras que el automatismo de Spare tiene sus raíces en una tradición anterior que se remonta al espiritismo. Dicho esto, los paradigmas ocultistas («La entrada de los médiums») siguen surgiendo en el surrealismo como el retorno de lo reprimido, así que quizá no resulte tan ridículo ver a Spare como una especie de precursor (véanse pp.147-48; 265-66). En cuanto a la influencia directa, sin embargo, dudo mucho que la hubiera, entre otras cosas porque los surrealistas, André Breton en particular, estaban muy

133 W. B. Yeats, 'El temblor del velo', en *Autobiographies* (Macmillan, 1955) p.372.

interesados en encontrar y nombrar precursores, y el nombre de Spare nunca aparece entre ellos[134].

Desconfiaba de tomar demasiado al pie de la letra los relatos de Spare sobre su vida, pero aun así se me escapó un probable error sobre el judaísmo de Golder's Green en la época en que Spare vivía allí (pág. 108). Esto se basaba en algo que Spare le contó a Frank Letchford —y el verdadero interés de la conversación para Spare, hablando con su amigo más joven, era probablemente su deleite por todas las atractivas mujeres judías que supuestamente desfilaban por las tardes, que pueden haber sido en gran parte fantasiosas[135]— pero un residente actual con un serio interés en la historia judía me ha asegurado que el ahora célebre judaísmo de Golder's Green solo llegó más tarde, después del ascenso de Hitler.

Cuando planeé por primera vez este libro, iba a hacer más hincapié en la profunda tendencia de Spare a la confabulación, considerándola a un nivel casi filosófico. Me alegro de no haberlo hecho, y lo que me salvó fue la impaciencia ante las interminables mentiras simplistas e incoherentes de mi entonces agente literario. El hombre en cuestión murió hace algunos años, pero sigo alegrándome de no haberme puesto del lado de los avances de la «posverdad» ni de los tópicos más insulsos de la Nueva Era sobre que cada cual crea su propia realidad. Todo el mundo crea su propia realidad, pero sigue existiendo la sensación de que Elvis está muerto o no lo está.

134 Sin ningún prejuicio hacia el mundo anglosajón, el Primer Manifiesto de Breton (1924) cita a Swift, Poe, Shakespeare y Edward Young (poeta de *Night Thoughts*). También le entusiasman las novelas góticas, William Blake y los artistas Pailthorpe y Mednikoff (véanse pp.263-4). En su *Antología del humor negro* (*Anthologie de l'humour noir*, 1940) encuentra otros espíritus afines en Leonora Carrington, Thomas De Quincey, Lewis Carroll, J. M. Synge y otros. Si conocía a Spare, creo que nos lo habría hecho saber.

135 Sobre Spare a Letchford en Golders Green, véase Letchford, *Michelangelo in a Teacup* pp. 77-79.

En defensa de Spare, no mentía para estafar a nadie o sacar ventaja, sino para impresionar a la gente. La incongruencia ocasional entre su versión y la verdad puede ser divertida, y ciertamente hay una vertiente tragicómica en la vida de Spare, pero también se puede sentir el dolor de un ansia de reconocimiento y estima. El último Spare quizá no estaba tan filosóficamente desvinculado del éxito como nos gustaría imaginar, y hay un aspecto melancólico en el hecho de que escribiera «Del gueto» bajo su nombre en un autorretrato tardío[136]. Sería muy interesante saber en qué tipo de gueto se sentía.

Puede que haya exagerado en qué medida la marginación de Spare se debió a que el dibujo dejó de tener una importancia primordial —un cambio que realmente se produjo más tarde, con la revolución de las escuelas de arte de los años cincuenta y sesenta y el auge del arte abstracto, pop y conceptual—, lo que refuerza la conclusión ineludible de que el estancamiento de su carrera se debió en gran medida a su carácter y a su talento para molestar a la gente. Clifford Bax, en una carta de 1922 sobre la revista que coeditaba con Spare, *The Golden Hind*, escribe: «Espero que tengamos éxito con esta revista, pero el Sr. Spare parece molestar a la mayoría de la gente mucho más de lo que yo esperaba[137]».

Cualquiera que escriba libros ahora tiene que esperar comentarios ocasionales de candidatos al premio Dunning-Kruger, y uno de los pocos comentarios idiotas (por no decir insensibles y sordos) fue una queja muy truculenta de que el libro era demasiado divertido.

136 *Autorretrato* (1955; pieza 221a de la exposición de la Archer Gallery de 1955). Colección Bayer Knight, Londres. Estoy muy agradecido a David Knight por habérmelo mostrado.

137 Carta del 04/12/1922 de Clifford Bax al escritor Arthur Thrush (1894-1963), que apareció en el comercio de libros estadounidense hacia 2012. Estoy en deuda con William Breeze por llamar mi atención sobre esto.

Merece la pena recordar de dónde proceden a menudo estas anécdotas graciosas —del propio Spare—, porque está en su naturaleza que no suele haber otros testigos. El mismo comentarista (sería dignificar a este desafortunado hombre llamarle reseñista) también se quejaba de que había demasiado cuento chino en Spare, pero Spare sin sus cuentos no sería Spare (como dice Oscar Wilde: «La verdadera vida de uno es tan a menudo la vida que uno no lleva[138]...»).

Spare es un artista tan extraordinario que lleva muerto cincuenta años — más, literalmente— y todavía no sabemos qué va a hacer ahora. Los últimos giros en su carrera póstuma han incluido una baraja de tarot y el descubrimiento de más dibujos pornográficos, algo por lo que era conocido en vida (véanse pp. 249-250). Ahora se ha publicado un folio de dibujos grotescos estrechamente relacionados con el mundo del Éxtasis feo y titulado *Psychopathia Sexualis*, aunque solo guarda una relación muy ficticia con el libro de ese título de Krafft-Ebing[139]. Los dibujos son ciertamente sexuales, aunque pocas personas los describirían como eróticos, y queda por ver qué efecto tendrán en la todavía fluida fortuna crítica de Spare. En cuanto al tarot, algo atractivo, por un lado es juvenil, copiado en gran parte de la baraja de Oswald Wirth y poco característico del Spare maduro (volvió a los naipes ordinarios, junto con cartas enteramente de su propia invención), pero mientras tanto suceden

138 «Miscellanies», *Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. Robert Ross, (1908) vol. 14 p.38.

139 *Psychopathia Sexualis* (Fulgur, 2022). Spare estaba claramente fascinado e inspirado por la frase y la toma prestada para la inscripción de su título «Psychopathia Sexualis por AOS», aunque no hay pruebas en los dibujos de que hubiera leído el libro. Una de las cosas más intrigantes de este folio es su inscripción final «In Memoriam Coitus», como si el coito ordinario hubiera muerto o terminado para él. El libro real de Krafft-Ebing ha sido atmosféricamente ilustrado por el gran artista del cómic estadounidense Robert Crumb, en *Weirdo Comics* nº 13 (Berkeley, Last Gasp, 1985).

cosas extraordinarias, complejas y fructíferas sobre lo que tiene que ver con ellas[140].

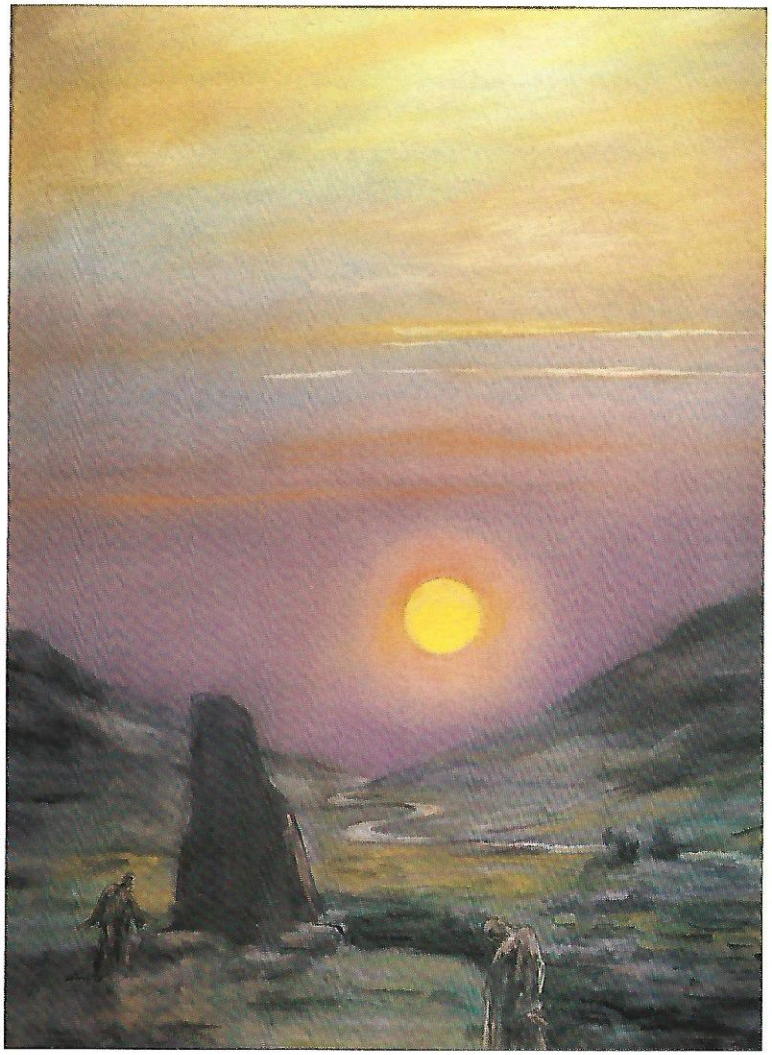
La anterior edición en rústica se anunciaba como «definitiva» —una de esas cosas perdonablemente exageradas que dicen los editores—, pero el libro era en parte una meditación sobre la imposibilidad de una biografía definitiva (sobre todo de un ocultista, cuya vida transcurre en gran medida en los «planos interiores»), y había una digresión al respecto (pág. 222 y la correspondiente nota final p. 425). Toda biografía que se precie es, en cierta medida, una creación artística por derecho propio, como una novela.

Se ha dicho del iconógrafo y estudioso de la historia del arte Aby Warburg, que da nombre al Instituto Warburg de Londres, que «concebía al historiador del arte como un nigromante que conjura el arte del pasado para darle una enigmática nueva vida, una extraña figura flotante[141]». No puedo afirmar que yo sea un historiador del arte, pero me alegra haber conjurado una figura como la de Spare y haber contribuido a su enigmática nueva vida.

140 El tarot se ha publicado en forma de libro en Jonathan Allen (ed.) *Lost Envoy* (Strange Attractor, 2016) y aparecerá en forma de baraja en 2023.

141 Brian Dillon, 'Collected Works: Aby Warburg's Mnemosyne Atlas', *Frieze* nº 80 2004)), p.46.

Imágenes



Druidesco, pastel, 1955.

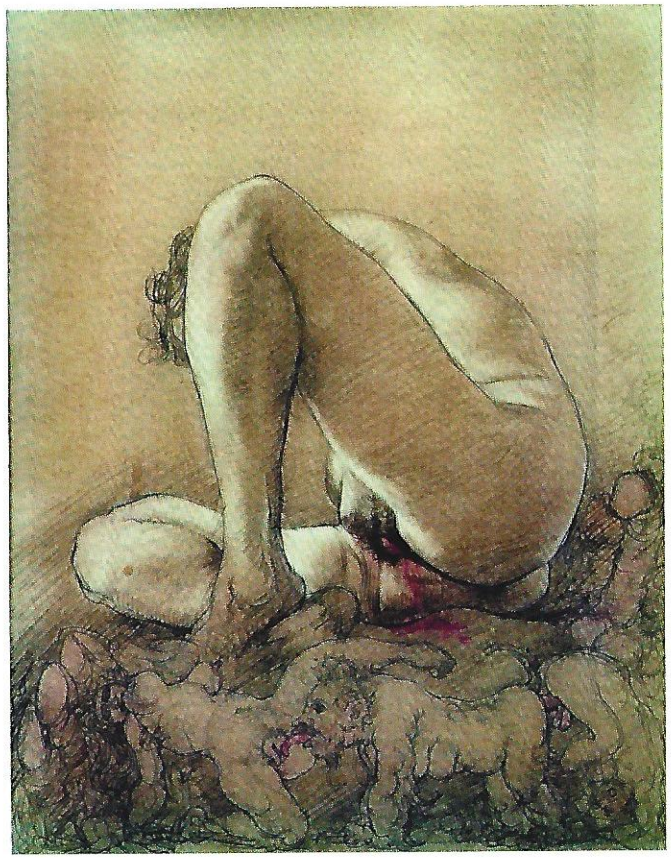
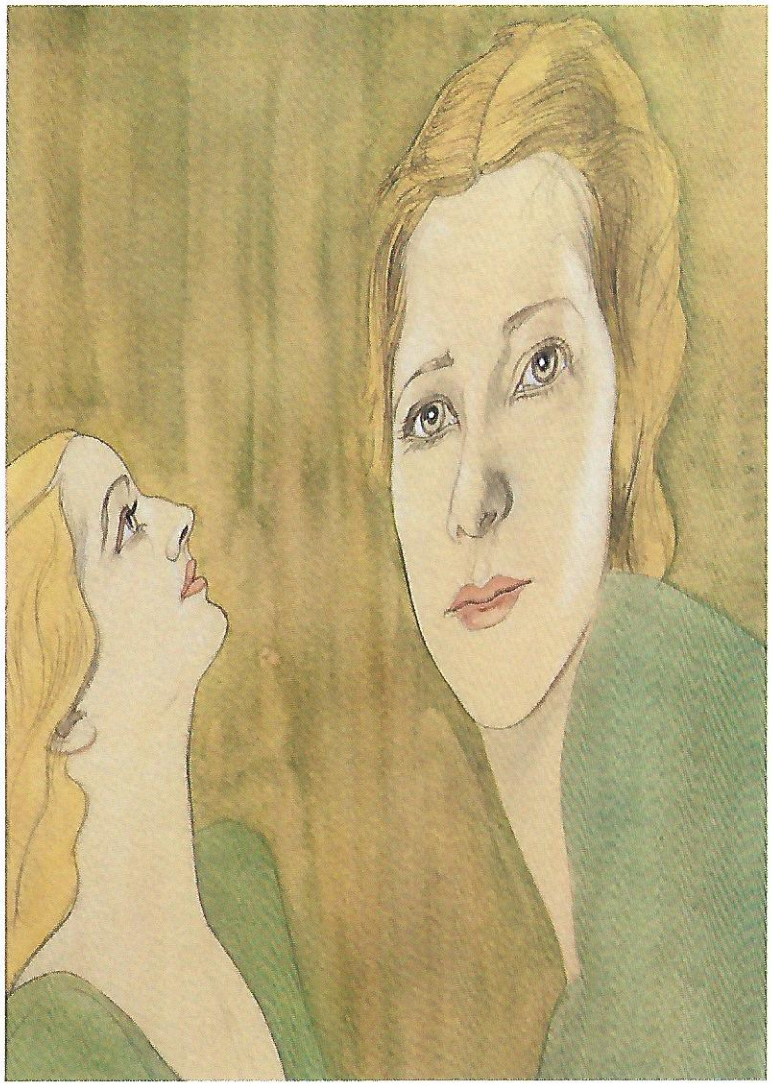


Imagen de álbum sin título relacionada con *El epicentro de la vida* (principios de los años veinte). Una mujer de aspecto peculiar sangra por la vagina, pero tiene piernas de hombre y una cabellera que ya hemos visto antes en alguna parte (comentado en pp. 249-250; 260). Esta imagen está relacionada con las teorías de Spare sobre la «Nueva Sexualidad»: andrógina, empática y, en última instancia, mística.

La máscara negra, 1904. Spare es uno de los primeros Beardsley; este ejemplo toma el modo ya subversivo de Beardsley y lo subvierte aún más con el rostro varonil y el contorno abultado del excesivo polisón: parece ir más allá del elegante artificio victoriano para sugerir una esteatopigia real.

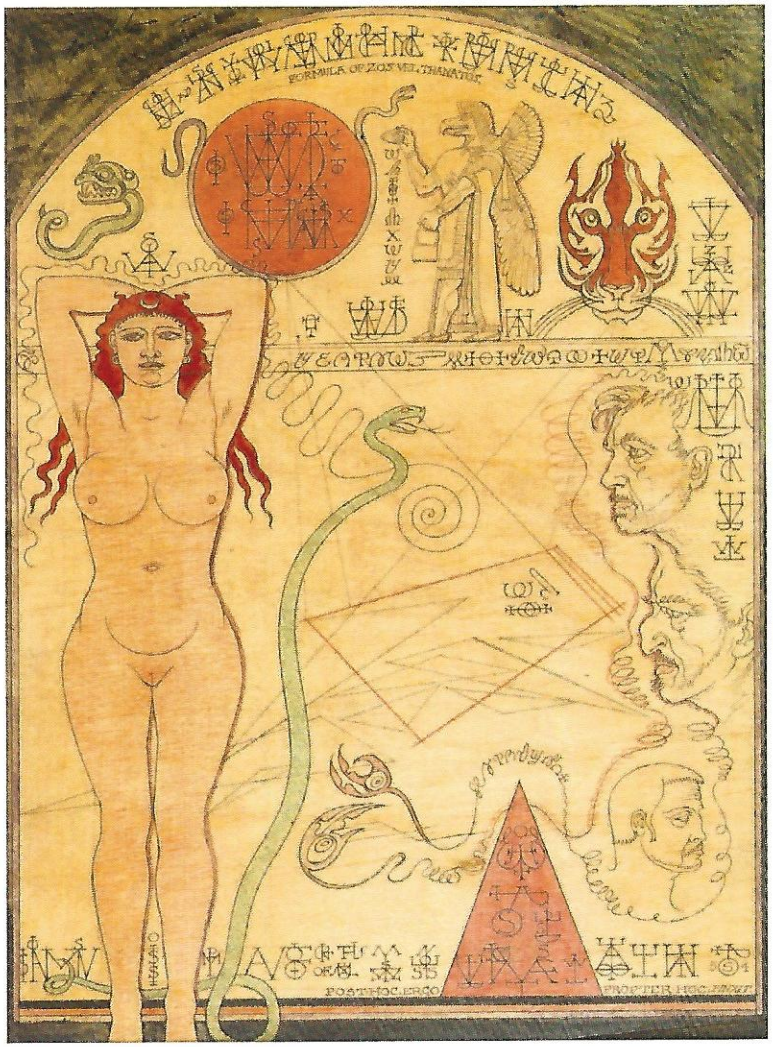
El signo de interrogación, seguramente sobre el género, concuerda con el cuadro contemporáneo del Infierno Terrestre titulado «La desesperación» [descrito en las pp. 57-58]. Mientras tanto, el enano (también andrógino) apenas soporta mirar. (Colección de Jerusalem Press Ltd.)

Retrato de una mujer pelirroja, 'Coquette', lápiz y acuarela, años treinta. (Colección de John Contreras)

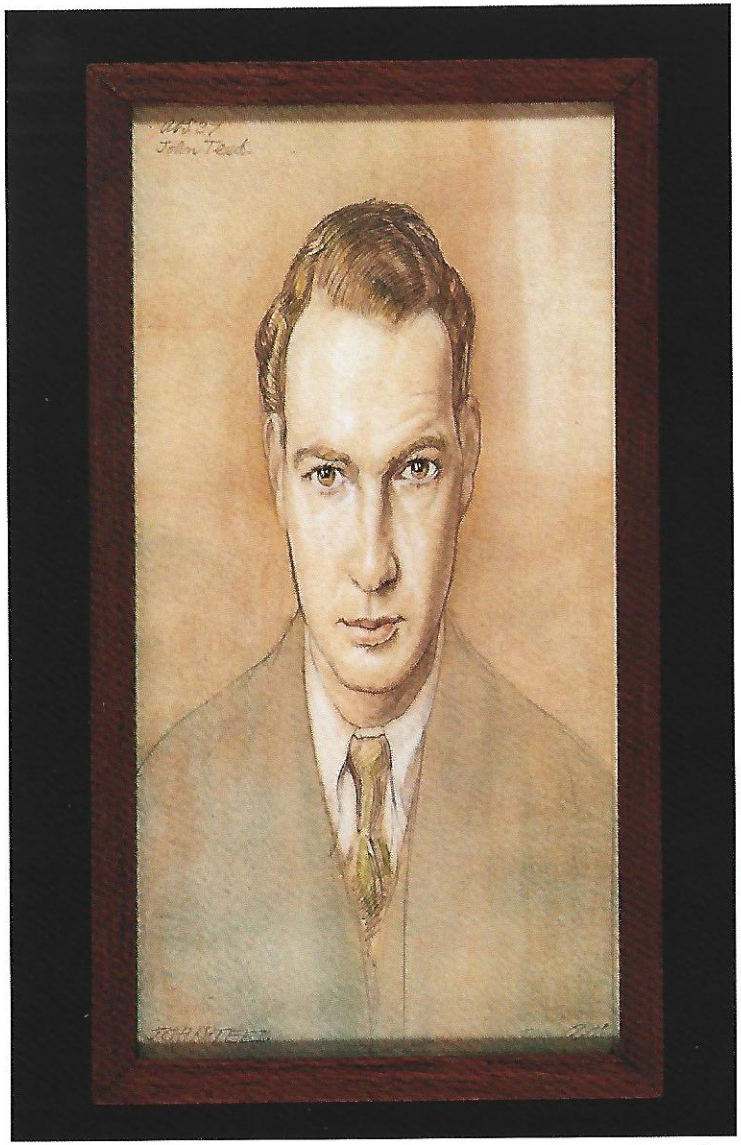


Bette Davis, 1933: otro buen ejemplo del estilo «sideral» de Spare, a menudo desarrollado a partir de revistas de estrellas de cine o tarjetas de cigarrillos.

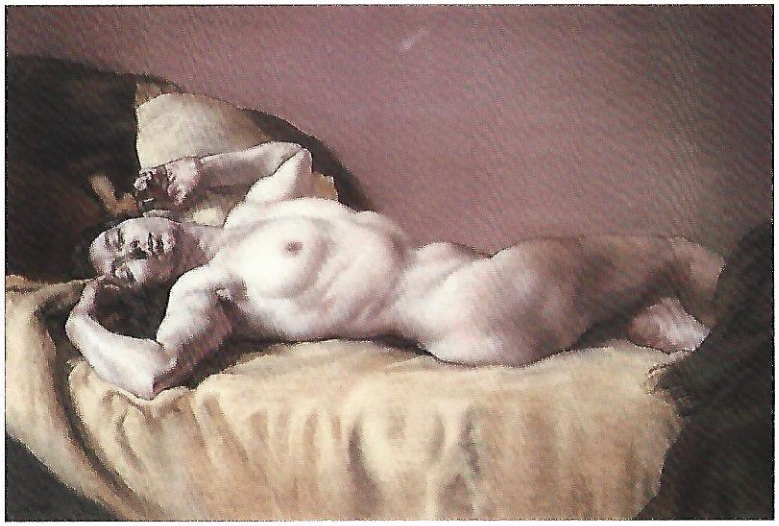
Joan Crawford, lápiz y acuarela, 1933



Estela: Para la protección contra gente malvada, lápiz y acuarela sobre contrachapado, 1955. (Colección de Michael Staley y Caroline Wise)

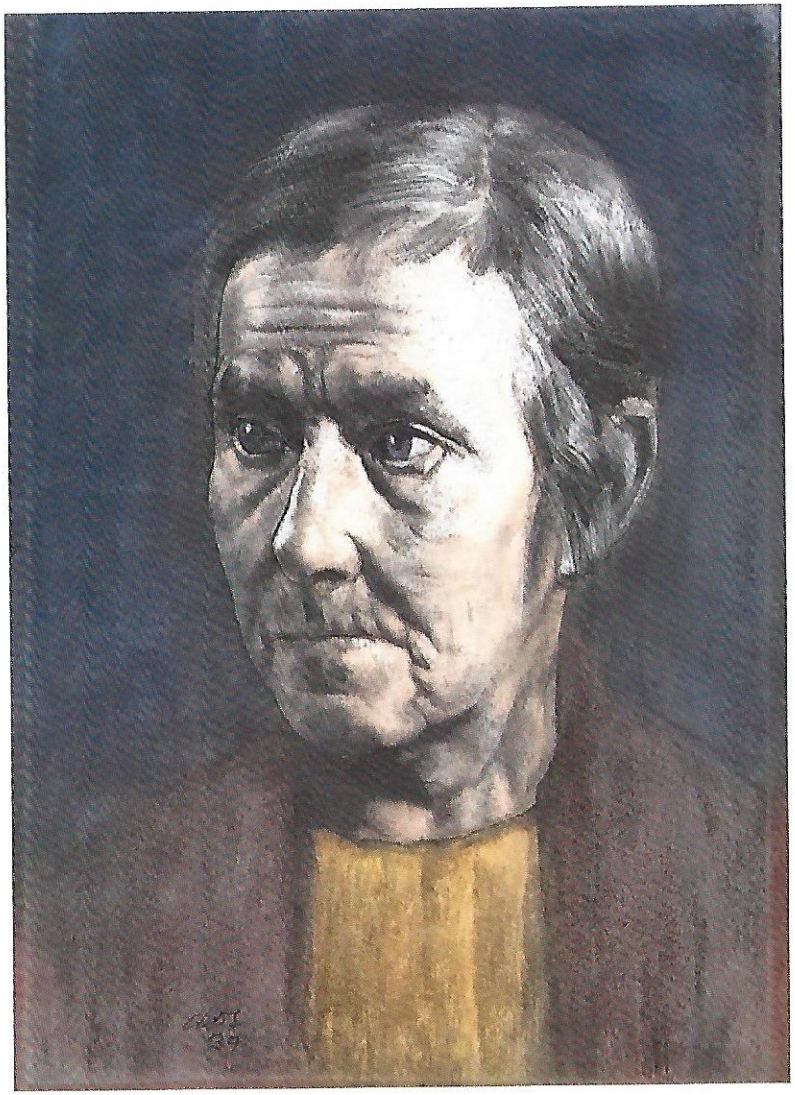


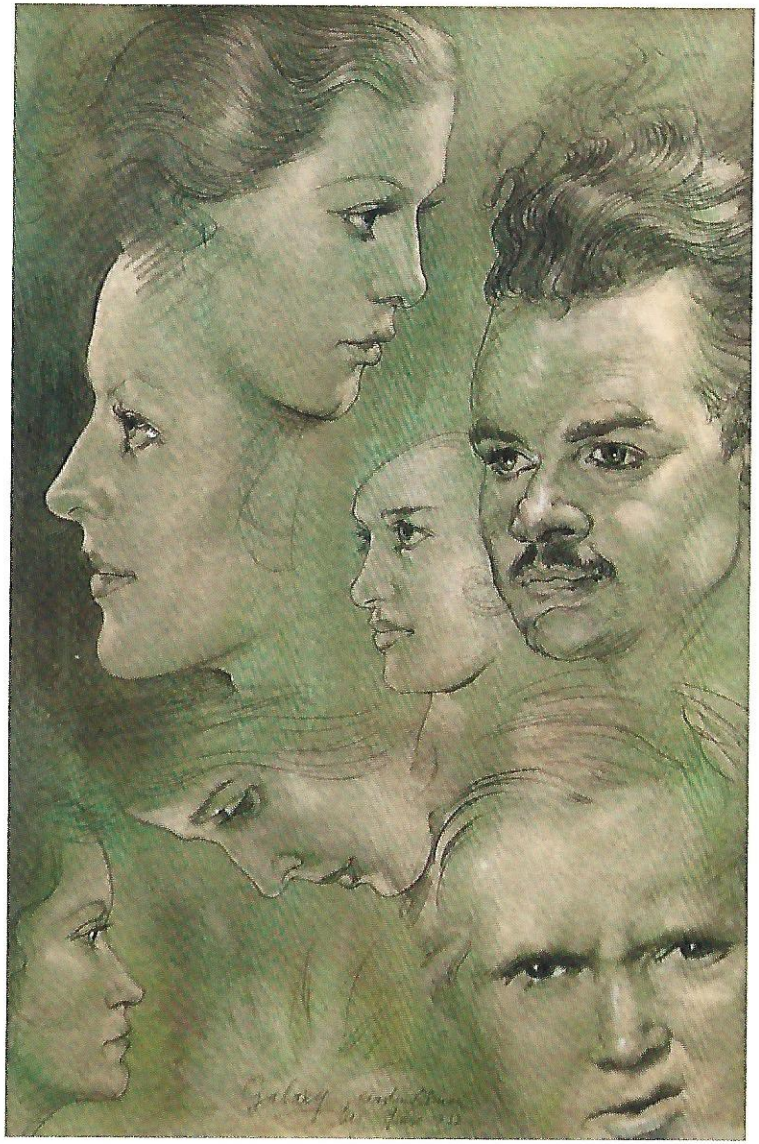
8. *John Teed*, lápiz y acuarela, 1937. (Colección de Ossian Brown)



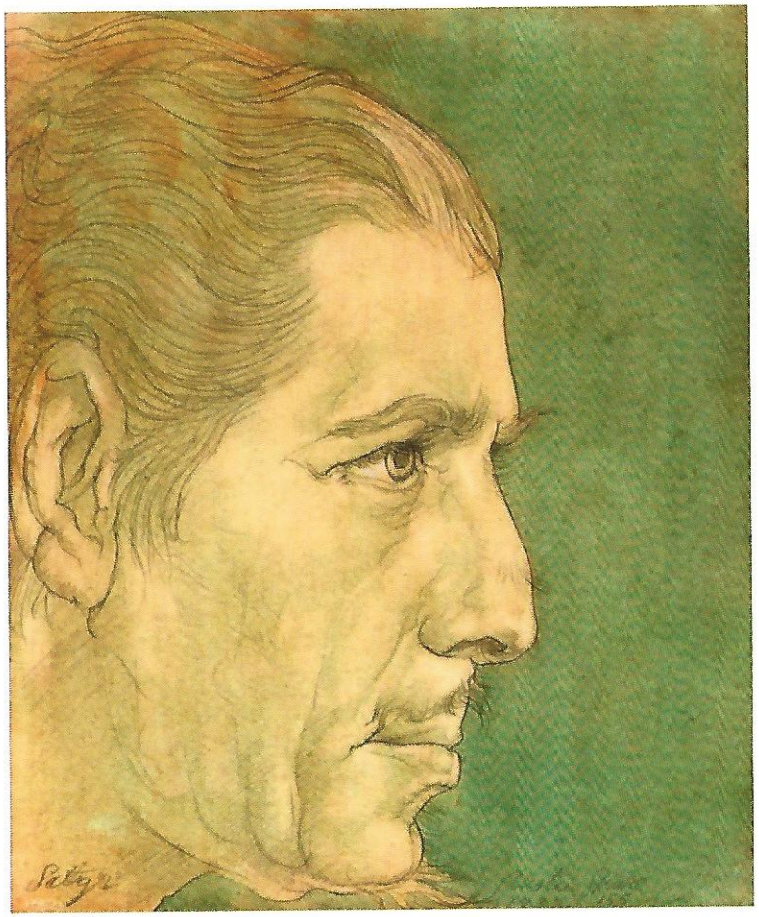
Desnudo recostado, pastel, c. 1920s. (Colección de Ossian Brown)

Derecha: *Mujer, sin título*, 1939. En el otro extremo del espectro formal de su juego «sideral» con la línea, estos retratos realistas al pastel de cockneys ofrecían una faceta más emocional de la obra de Spare. Este, de 1939 tuvo la suerte de escapar a la trágica pérdida en 1941 de muchos —la cifra habitual que se da es de trescientos— de sus cuadros afines una noche en el Blitz. (Colección de John Slater)



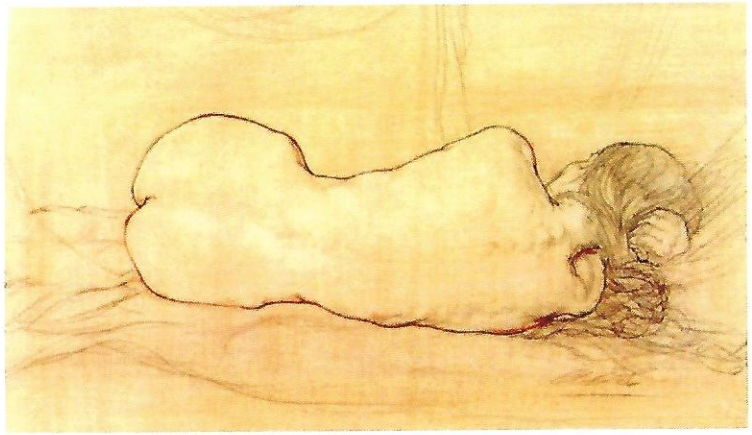


Galaxia, lápiz y acuarela, 1932.



Sátiro, lápiz y acuarela, principios de los años treinta.

Sátiro, lápiz y acuarela, 1932. (Colección de Simon Whittaker).

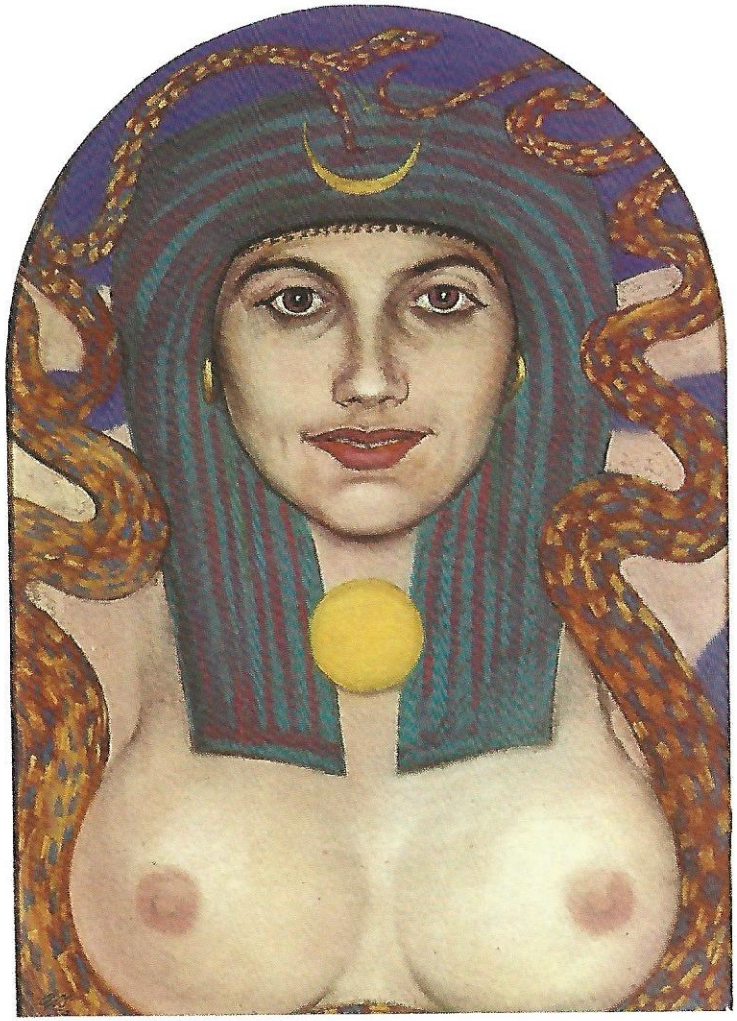


Desnudo recostado, lápiz y crayón, c.1930. (Cortesía de la Galería Maas).

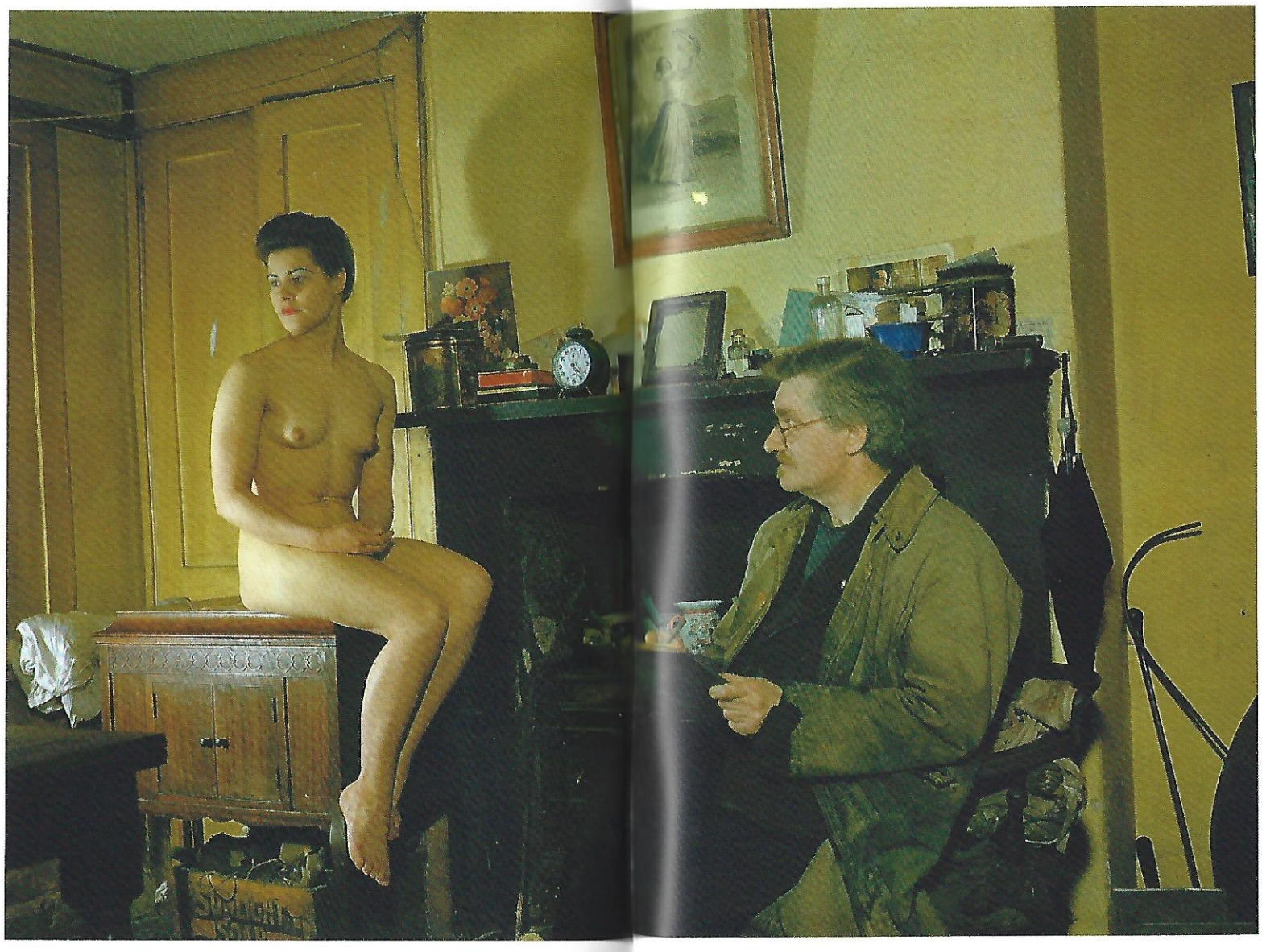
Isla de la redundancia, tinta sobre tabla,
Galería Archer (1947) número 92.

Mors Janua Vitae, tinta sobre tabla, 1947.
(Colección de Ossian Brown).

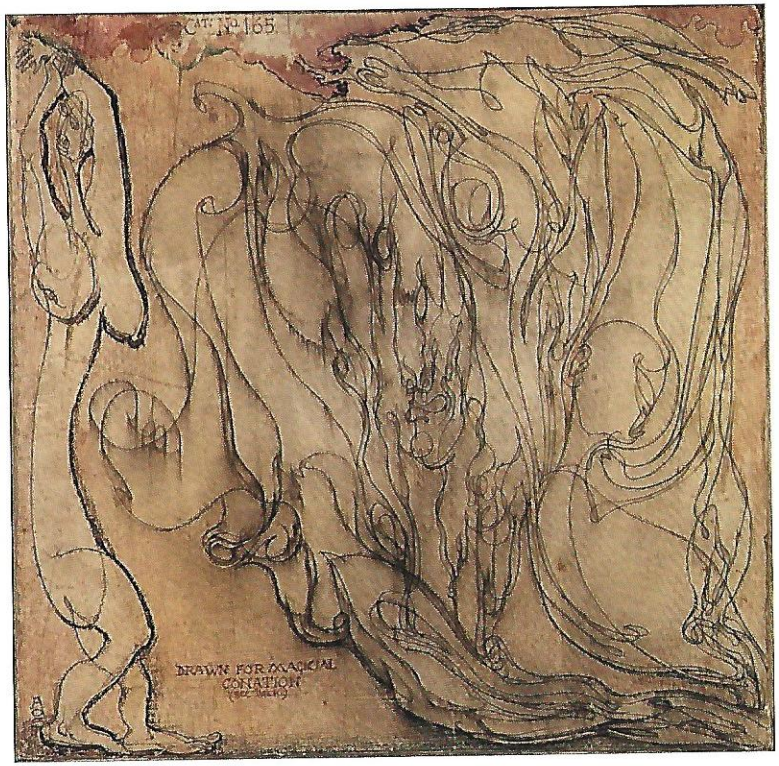
Página anterior: *Familiares difusos* (1910) [comentado en pág. 112, cuando se desconocía el verdadero título] Autorretrato idealizado junto a una figura diabólica. Las alas del diablo se representan desplegadas y estiradas en vertical, anticipando las representaciones simultáneas en el tiempo de los futuristas, como *Dinamismo de un perro con correa* (1912), de Giacomo Balla, con sus patas móviles en múltiples posiciones. En la base del cuadro, unas vagas cabezas de animales van tomando forma en una nublada jungla de líneas «automáticas» que desafía la reproducción; como muchos de los cuadros de Spare, hay que verlo físicamente. Una inscripción semilegible dice «conciencia con identidad fluctuante indiscriminadamente asociacionista incapaz de resistencia efectiva». El conjunto debería ampliar nuestra idea de lo que ocurría en el dibujo británico en 1910.



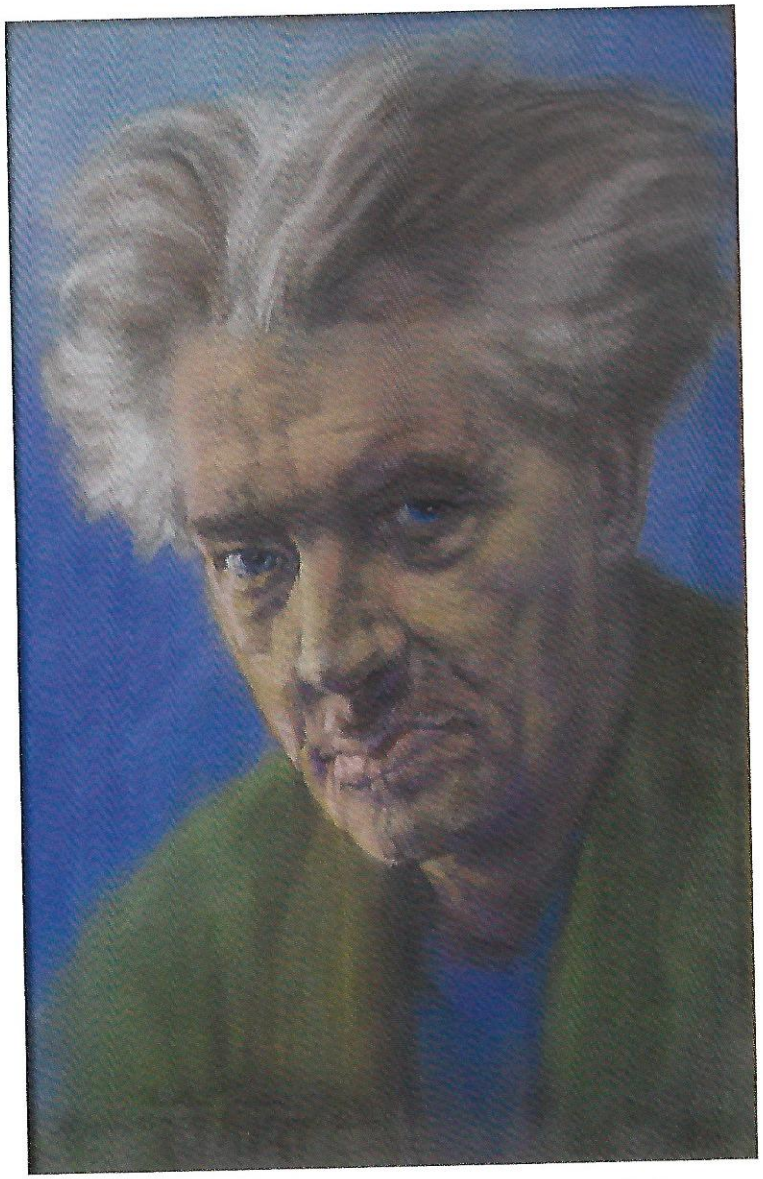
Isis sonríe, 1953. De nuevo, la modelo parece ser Joyce Bernard.



Doble página anterior: La única fotografía en color conocida de Spare, hacia 1945, en Wynne Road. La modelo parece ser Joyce Bernard. Doy las gracias a Ossian Brown por esta observación. (Popperfotos/Getty)



Umbral de las Qlifot: *Dibujado para la Conación Mágica,* lápiz, lápiz de color, carboncillo y aguada sobre tabla, 1955. (Colección de Ossian Brown)



Autorretrato, 1955: un estoico Spare, con la inscripción «Del gueto». (Colección de Ruth Bayer y David Knight)

Viajero de los eones (Ego), del «Reensamblaje del Ego», pastel, 1955.
(Colección de Ossian Brown)

**Aurora Dorada Ediciones da las gracias a Fulgur Ltd. por su amable ayuda en la obtención de las imágenes.*

NOTAS

He intentado seguir el principio general de que las notas importantes deben ser notas a pie de página, mientras que las notas de fuentes pueden enterrarse tranquilamente al final del libro. No obstante, he incluido notas a pie de página relativas a los catálogos de las subastas bajo el texto principal, para dar la sensación de estar siguiendo a un artista menor a través de las salas de venta, y he incluido material complementario en las notas finales: en particular, Havelock Ellis sobre el narcisismo y J. F. C. Fuller sobre el *yoga* en las notas del capítulo VIII; *El gran masturbador*, Duchamp sobre los artistas que pasan a la clandestinidad, Donald Meltzer sobre los sueños como acontecimientos vitales e Ithell Colquhoun sobre los «planos interiores» en las notas del capítulo XI. También se ha señalado el carácter posiblemente apócrifo de las anécdotas iniciales y finales del prólogo y del último capítulo.

Preludio: Niño colgado

La anécdota de la bicicleta procede de William Wallace, *The Artist's Books (1905-1927)* (Thame, First Impressions, 1995) p. 6. A Wallace le contó esta historia el amigo de Spare, Will Smith, a quien probablemente se la contó Spare, por lo que debe considerarse apócrifa. El padre de Spare no estaba de servicio, como se cuenta, porque ya se había jubilado.

Los primeros elogios son muy repetidos pero difíciles de precisar. De artistas, por ejemplo: G. F. Watts, «Spare ya ha hecho bastante para justificar su fama», citado por ejemplo por Hannen Swaffer, 'The Mystery of an Artist', *London Mystery Magazine*, Vol. 1, nº 5, agosto de 1950, y Kenneth Grant, *Images and Oracles of Austin Osman Spare* (Muller, 1975) p. 11, véase también la nota de Spare en el catálogo de Temple Bar de 1949; Watts y Sargent «se alababa a Spare como a un genio», Wallace, *The Early Work of Austin Osman Spare 1900-1919*,

'Chronology' 1905; Sargent «se le veía como un «genio» a los diecisiete», Dennis Bardens 'Introduction' a la muestra de la Archer Gallery, 1947.

De críticos y periodistas contemporáneos, por ejemplo: «Su ambición es ser presidente de la Royal Academy», *South London Press*, 7 de mayo de 1904; «sin duda un genio», *Chums*, 15 de junio de 1904; «no ha sido igualado desde los tiempos de Aubrey Beardsley», *The World*, 29 de octubre de 1907.

«Debe de haber pocas personas en Londres interesadas en el arte...». RED Sketchley, 'Austin O Spare', *Art Journal* 1908 p. 50 (circa enero/febrero).

I: La morada de la Bestia

Dickens en Smithfield: *Oliver Twist*, Capítulo 21.

«Una cuestión, ya sea de teología o de filosofía»: Boswell, *Life of Johnson* (Oxford, 1953) 15 de abril de 1778 p. 951.

Nacido después de las cuatro de la mañana (4.04) del 30 de diciembre de 1886: Alan Leo, *A Thousand and One Notable Nativities* (LN Fowler and Co, 1911).

Los niños de la familia Spare aguantarían: Gavin Semple en conversación 1.v.08 (Austin Spare a Will Smith).

Dickens «horrible fascinación» de Newgate: citado Weinreb y Hibbert, *The London Encyclopaedia* (Macmillan, 1993) p. 813.

«La nave de una catedral»; «nave y biombo», Alec Forshaw y Theo Bergstrom, *Smithfield: Past and Present* (Heinemann, 1980) pp. 76;79.

Denis Hollier sobre el «horror sagrado» de Bataille y el «puesto de carnicero» de Zola: Hollier, *Against Architecture: the writings of Georges Bataille* (MIT, 1989) pp. 5; 12-13.

Animales atemorizados: Frank Letchford, *Michelangelo in a Teacup: Austin Osman Spare* (Thame, First Impressions, 1995) p. 33; dream of animals ibid. p. 35.

Personajes para una trama de asesinato: 'Prólogo' de William Wallace, Letchford p. 15.

Destripador, gesto de silencio: Robert Ansell durante una caminata sobre Spare, 05/11/05. El amigo era Will Smith.

II: El descubrimiento de la brujería

Vendedores de peces de colores, *one-man bands* Letchford p. 39; juguetes de un penique, vendedores de segunda mano, Geoffrey Fletcher, *London's Pavement Pounders* (Hutchinson, 1967) pp. 10; 16.

Soldado, natación, accidente de bicicleta, etc. Entrevista en *Chums*, 5 de junio de 1904.

Madre: recompensas, castigos, frustración Letchford p. 163; incapacidad para separar la fantasía de la realidad ibid. 207; nunca le permitió besarle ibid. 37.

Declarado nacido el 31 de diciembre, e.g. Wallace Early Work 'Chronology'; Grant 'The Nightmare World of Austin Spare', *Man Myth & Magic* no.50, dando a Spare lo que él llamó su «complejo de Jano».

«A menudo hablaba despectivamente»: Kenneth Grant, *Images and Oracles of Austin Osman Spare* (Fulgur, 2003) p. 9; «dirigió su afecto filial»: 'Austin Osman Spare 1888-1955' [sic] en Vera Wainwright, *Poems and Masks* (Guernsey, Toucan Press, 1968) p. 24.

Materialización de formas de pensamiento, transformadas en mujeres seductoras, etc.: Grant *Images and Oracles* (en adelante *I&O*) p. 10; Grant, 'Nightmare World'.

Yelga o Yelder Paterson: p. ej. Grant, *Outer Gateways* (Skoob, 1994) pp. 17-18; p.24 «suele ser vieja, normalmente grotesca» Grant y Spare, *The Witches Sabbath* (Fulgur, 1992) p. 5 Cf. Grant *I&O* p. 24.

«Cojas, de ojos vidriosos»: Reginald Scot, *Discoverie of Witchcraft* [1584], citado en 'Old Age and Witchcraft', *Man Myth & Magic* nº73, p. 2051.

«... Jezebel de Roma»: célebre frase anticatólica del poema de John Moultrie 'The Black Fence'.

Dibujo de figuras con túnica y cofia Letchford p. 35.

Historia del director ibid. p. 173.

Aprendió solo a masturbarse ibid. p. 37.

Supersticiones: Michael Collins, *The Likes of Us* (Granta, 2005), pp. 53-4; 127, 158-9; Thirteen Club pp. 58-60.

«Me encantan las supersticiones...». Oscar Wilde a Mr. Blanch, enero

de 1894, *Letters of Oscar Wilde*, ed., Rupert Hart-Davis. Rupert Hart-Davis (Hart-Davis, 1962) p. 349.

III: Niño prodigio

Bessie Mitchell Letchford p. 71.

«Tardes felices»: 'South London Boy Artist', *South London Press* 7 de mayo de 1904.

Powell's en Whitefriars Street: Conexión masónica sugerida por Robert Ansell, 5.xi.05.

Vidrieras para Thomas Cowell: Robert Ansell, *The Bookplate Designs of Austin Osman Spare* (Bookplate Society/Keridwen Press, 1988) p. 1.

Sir William Blake Richmond y F. H. Jackson, hilera de premios: ampliamente relatado en entrevistas de 1904; National Mathematics Award Ansell *Bookplates* p. 1.

«Notable sentido del color»: National Competition Examiners' Report, 1903, citado William Wallace, *The Artist's Books 1905-1927* (Thame, First Impressions, 1995) p. 35.

«Pertenecen prácticamente al ámbito de las impresiones en color»: Esther Wood, 'National Competition of Art Schools', *The Studio* vol.XXIX, 1903.

«Lo más lamentable de la pintura victoriana». John Christian, *Symbolists and Decadents* (Thames and Hudson, 1977), pie de la lámina 19.

Omar Kahayyam y Homer: Entrevistas de 1904, por ejemplo: «Boy Artist at the RA», *Daily Chronicle*, 3 de mayo de 1904. El periódico *Chums* también menciona su entusiasmo por Thomas Carlyle.

Lectura de Blavatsky: Gavin Semple ha señalado la influencia clave de Blavatsky en *Zos- Kia, Two Tracts on Cartomancy* y *Who Ever Thought Thus?*

«El libro de Blavatsky respondía a necesidades profundas»: Peter Washington, *Madame Blavatsky's Baboon* (Secker and Warburg, 1993) p. 53.

Wittgenstein sobre las grutas: Karl Britton, «Retrato de un filósofo» en K. T. Fann Ludwig *Wittgenstein: The Man and his Philosophy* (NY, Dell, 1967) p. 62.

Tres libros de filosofía oculta de Cornelius Agrippa: Semple, *Two Tracts on Cartomancy* p. 21; Eliphas Lévi ibid. p. 20.

Tennyson: p. ej. Gertrude Williams, *Priestess of the Occult: Madame Blavatsky* (Nueva York, Knopf, 1946) p. 11 y Sylvia Cranston, *HPB: The Extraordinary Life and Influence of Madame Blavatsky* (Nueva York, Tarcher, 1993) p. 7.

Watts aconseja a Beardsley que evite Kensington: Stephen Calloway, *Aubrey Beardsley*, (V&A, 1998) p.37.

Manos y pies de yeso: Letchford, p. 43. Más información sobre RCA en Sylvia Pankhurst, *The Suffragette* (Gay and Hancock, 1911); Hilary Cunliffe-Charlesworth, «Sylvia Pankhurst as an Art Student», en *Sylvia Pankhurst: From Artist to Anti-Fascist* eds. Ian Bullock y Richard Pankhurst (Macmillan, 1992); y Richard Pankhurst, *Sylvia Pankhurst: Artist and Crusader* (Paddington Press, 1979). «...sentimiento deprimente en el Colegio...». Pankhurst citó a Cunliffe-Charlesworth p. 28. «...no es muy fácil vivir...» ibid. p. 28; cinco casos de locura ibid. p. 12.

«...parecido a un dios griego...» Herbert Budd citado por Grant *I&O*, p. 11.

«La rareza de su trabajo en aquellos días...» Pankhurst, Movimiento Sufragista, p. 172.

«Quizás su mejor amiga»: Richard Pankhurst p. 48.

Ellen y Pankhurst: Letchford pp. 79; 89.

«Uno de los mejores dibujantes»; Addis Abeba: Richard Pankhurst *op.cit* p. 48.

«...principalmente fracasos sexuales...». 1954 Anotación suelta en A. M. Ludovici, *Enemies of Women*, colección de John Balance, reproducida en *Fortean Times* 144 (marzo de 2001) p. 38.

William Rossiter: citado en «Acculturating them», reseña de John Henshall de *Art for the People: Culture in the Slums of Victorian Britain* (Dulwich Picture Gallery, 1994) *TLS* 10 de junio de 1994.

«La vitalidad que viene de la calle»: *Daily Mail* 23 de mayo de 1904 'Portrait of Hisself' de *Earth: Inferno* p. 13.

«...nunca lo olvidé»: Hannen Swaffer, 'Mystery of an Artist', *London Mystery Magazine*, Vol. 1, nº5 (agosto de 1950).

Elogios extraordinarios: véanse las notas de las fuentes al prólogo. Augustus John «insuperable», folleto de Fulgur Press para *Zos Speaks!*, c.1998.

«Sin duda un genio»: *Chums*, 5 de junio de 1904.

«Un genio demasiado brillante»; «asombró al mundo del arte»: *Morning Leader* 4 de mayo de 1904.

«Presidente de la Royal Academy», friso de vivero: *Daily Chronicle* 3 de mayo de 1904.

Demasiado ocupado para el críquet, «Espíritu de guerra»; los compradores hacen un buen papel; desánimo general; papelera: *Chums*.

«De los grandes nombres del arte sabe muy poco. Watts...»: *Daily Chronicle*, 3 de mayo.

Dibuja en «trance»: Letchford p. 49.

La historia de los ojos del padre: ibid. p. 73.

«No deseo hablar con periodistas»: ibid. p. 237.

«Para disgusto y consternación de Austin»: ibid. p. 41.

«Ideando una religión propia»: *Daily Chronicle* 3 de mayo de 1904.

«Dioses dentales sibilantes»: *The Commentaries of AL, being The Equinox Vol V, nº1*, por Aleister Crowley y Otros (RKP, 1975) nota a pie de página p. 8.

«Nada»: Louis Macneice, *Varieties of Parable* (Cambridge University Press, 1965) p. 118.

Kia y el Kia-yu de Blavatsky: Robert Ansell, Spare Yahoo group [inactivo] post del 22 de julio de 2004, con referencia a *La doctrina secreta* (edición de 1921) vol. 1 p. 474.

Se pronuncia «keer»: Gavin Semple 1.v.08, de Letchford.

«Esta curiosa religión es un factor importante»: *Daily Chronicle* 3 de mayo de 1904.

«Recogió una vez una calavera de oro»: George H Bratley, *The Power of Gems and Charms* (Londres, Gay and Bird, 1907) p. 15.

El hombre del *Morning Leader* vio algo parecido: *Morning Leader* 4 de mayo de 1904, todavía lo llevaba en los años cincuenta: Kenneth y Steffi Grant, *Zos Speaks!* (Fulgur, 1999), p. 31 (28 de junio de 1949).

Donleavy en «uno»: *Wrong Information is Being Given Out at Princeton* (Little, Brown, 1998) p. 181.

«Consumidor de la religión»: *El Libro del Placer* (El autor, 8b Golders Green Parade, 1913) p. 7. En adelante *LdP*.

«Reverencia al Kia y tu mente se tranquilizará»: *Earth: Inferno* p. 18.

IV: Un toque de maldad

Churchill en el Contrato de Trabajo Chino: 22 de febrero de 1906.

«Caricatura del día»: *Morning Leader* 12 May 1904.

«Un joven pintor socialista», *The New Age* Vol. 2 no. 6, diciembre 1907 George Orwell, 'W. B. Yeats' en *Critical Essays* (Secker and Warburg, 1946)

«Chico maravilla», Sandilands citado Letchford p. 43.

«La peor escuela de arte de Europa»: Lethaby citado Letchford pp. 43-44.

Mackay sobre la mesa enorme en «Austin Osman Spare 1886-1956» incluido en Ansell, *Borough Satyr* pp. 66-71, cita de p. 68.

Descripción de Spare de Maggie Richardson (m.1958): anotada en su *Who's Who entry* (como Mitchell, Mrs. George).

«Decadentes y pesimistas»: G. K. Chesterton, *Autobiography* (Hutchinson, 1936) p. 95.

Rothenstein en *Beardsley, Artists of the Eighteen-Nineties* (Routledge, 1928) p. 164.

Mabel Beardsley a Yeats, en Miriam Benkovitz, *Aubrey Beardsley* (Hamish Hamilton, 1981) pp. 66-7.

«Repelente», «repulsivo», «mórbido»: citado Linda Gertler Zetlin, Beardsley, *Japonisme and the Perversion of the Victorian Ideal* (CUP 1997) p. 5.

O'Sullivan, «On The Kind of Fiction Called Morbid», *The Savoy* nº 2, abril de 1896, reimpreso en *The Savoy: Nineties Experiment* ed., Stanley Weintraub (Pennsylvania, EE.UU.). Stanley Weintraub (Pennsylvania State University Press, 1966) pp. 95-98.

James sobre lo «mórbido»: *Varieties of Religious Experience* (Longmans 1925) [1902] pp. 162-4.

Soames: todos los detalles de «Enoch Soames» [1912] en *The Bodley Head Max Beerbohm* (Bodley Head, 1970) pp. 55-86.

Blavatsky sobre la Tierra como Infierno en *La voz del silencio*: asociación establecida por Gavin Semple en 'Once again to Earth...': introducción a la edición polaca de *El Libro del Placer*.

«Deseos extraños y fantasías mórbidas»; 'De mí mismo:'; «REVERENCIA el KIA»: *Earth: Inferno* pp. 10; 12; 18.

«Ikka» y «sikka» son «voluntad» y «método» en sánscrito: Semple, *Two Tracts on Cartomancy*, p. 21.

Ikkah el cuerpo y Sikah la conciencia: *The Arcana of AOS*, 1906, véase Sotheby's *The Book as Art Part II*, Londres 21 de noviembre de 1995, lote 411.

Diario visual y «Reunión con Ellen Osman»: Christie's South Kensington, *A Collection of Watercolours and Drawings by Austin Osman Spare*, 12 de mayo de 1994, lote 12.

Águila Negra que puede verse en la lámina 1, frente a la p. 76, de *Zos Speaks!*, y se menciona como «guía espiritual» en la p. 5.

«Águila Roja, Búho Blanco, Pluma Gris»: Tim d'Arch Smith, *Los libros de la Bestia* (Leighton Buzzard, Crucible, 1987) p. 104.

Yeats en «El sexo y los muertos»: carta a Olivia Shakespear, citado E. Fuller Torrey, *The Roots of Treason: Ezra Pound and the Secrets of St.Elizabeth's* (Sidgwick and Jackson, 1984) p. 49.

«Siempre hablando de rebequitas»: Hilary Mantel, *Beyond Black*, (Fourth Estate, 2005) p. 17.

«Toda la chusma rutinaria de la impostura»: Machen, «La novela del polvo blanco» (1895) en *Tales of Horror and the Supernatural* (Tartarus, 1997) p. 53.

«El bingo del ocultismo»: Tim d'Arch Smith, *Los libros de la Bestia*, p. 104.

«Todos los demonios» James Laver, *Museum Piece* (Deutsch, 1963) p. 222.

«Los espiritistas son sepulcros vivientes»: *Anatema de Zos* p. 15.

«Las tornas están cambiando. Los sonámbulos empiezan a hablar». Jean Cocteau, *Opium*, (Peter Owen, 1968) p.42 Ethel Wheeler *Behind The Veil* (David Nutt, 1906); citas de pp. 83, 87

Connard sobre Spare como diseñador: *Daily News* 4 de mayo de 1904.

Padre y mercados de antigüedades: Letchford p. 189.

El escritorio de Freud: véase *Sigmund Freud and Art: His Personal Collection of Antiquites* ed. Lynn Gamwell y Richard Wells (Thames and Hudson, 1989); fotografía de Edward Engelman p. 28; grabado de Max Pollack p. 152.

Véase *André Breton*, tres películas de Fabrice Maze: *L'Oeil a l'Etat Sauvage: L'Atelier d'Andre Breton* (1994); *Andre Breton Malgre Tout* (2003); *Hotel Drouot le 31 Mars 2003* (2003).

Jason Hyde: personaje del cómic *Valiant*; véase, por ejemplo, *Valiant Annual 1968* (Fleetway Publications, 1968) p. 43.

Wilhelmina Murray en estudio: *La liga de los hombres extraordinarios*, Alan Moore y Kevin O'Neill, Vol. II, nº3 'And the Dawn Comes Up Like Thunder'.

R. H. Malden, 'A Collector's Company' [1909] recogido en Malden, *Nine Ghosts* (Arnold, 1943).

Membrete alrededor de 1911: colección privada, Londres.

«No se ha igualado desde los tiempos de Aubrey Beardsley»: *The World*, 29 de octubre

«De igual interés para sus colegas artistas y para los patólogos»: *Observer*, 3 de noviembre.

«La excusa principal»: *The Globe*, 30 de octubre.

«El vicerregente de Dios en la Tierra»: citado *Zos Speaks!* p. 43.

V: El niño mimado de Mayfair

Something Nasty in the Woodshed: cita de Bonfiglioli, *The Mortdecai Trilogy* (Black Spring, 1991) p. 443.

Archer, *The Hieroglyph* (Dennis Archer, 1932) pp. 7-9.

«Proxeneta italiano sin trabajo»: *Zos Speaks!* p. 43.

«...tan bien o mejor que Sime»: citado en Keith Richmond, 'Discord in the Garden of Janus' in *Artist Occultist Sensualist* eds. Beskin y Bonner (Beskin, 1999), sin paginar.

«Un culto menor que duraría toda su vida»: Ansell, *Borough Satyr*, p. 5

«Culto a la extrañeza»: Connolly citado en Jeremy Lewis, *Cyril Connolly: A Life* (Pimlico, 1998) p. 88.

«El mal es más poderoso que el bien» del texto de Spare 'Fragmenta' reproducido en *Spare and Wainwright Art and Letter: Word and Sign* (Thame, I-H-O Books, 2003) Exlibris reproducido en Ansell *Bookplate Designs of Austin Osman Spare*.

(Bookplate Society / Keridwen Press, 1988) [en adelante Exlibris]: 1907 exlibris para Desmond Coke imagen 3, p. 14; 1908 dibujo para Waller imagen 7, p. 18; autorretrato con nariz rota en la portada.

Nariz rota: citado Letchford p. 287.

Lane y el golf: *Dictionary of National Biography*.

Spare recuerda a Chesterton: Letchford p. 93.

«Mesa para seis, por favor»: Calloway, *Aubrey Beardsley* p.129.

«El hombre más maravilloso que he conocido»: Spare a Vera Wainwright, hacia 1955, en *Dearest Vera* (Fulgur, 2010) p. 166.

Retratos de Gray y Gribble, hacia 1910: ilustrados en Brocard Sewell, *Footnote to the Nineties: A Memoir of John Gray and Andre Raffalovich* (Cecil y Amelia Woolf, 1968) frente a pp. 66; 92.

Exlibris de Raffalovich: *Exlibris* ilustrados de Ansell, lámina 14, p. 25.

Posiblemente se aloja con el tío de Beardsley: Letchford p. 69.

Exlibris de Straus: *Exlibris* de Ansell, lámina 5 p. 16.

'Chaos' de 1904, frontispicio de Austin Osman Spare (Fulgur/Boxer, 1992) [en adelante Boxer 1992].

Letchford a Bardens: carta del 5 de septiembre de 1970, en posesión del presente escritor. Reproducida en Tony Naylor (ed.) *Existence: Austin Spare 1886-1956* (Thame, I-H-O, 2006) pp. 38-42.

Relaciones sexuales con mujeres mayores: Grant, *I&O* p.20 Recomienda a Edward Carpenter: Letchford p. 50.

Inscripción de *El Libro de los Sátiros* en Richmond, 'Discord in the Garden of Janus', sin paginar y nota final 8.

«El Jardín de Jano»; «La sacerdotisa de Panormita»; «Los Gemelos» en

Crowley, *The Winged Beetle* (publicación privada, 1910), pp. 35-44; 47-54; 98-101.

Spare encantado de recibirlo: carta del 31 de abril [sic] de 1909 en la Colección Harry Ransom.

«Se refiere a Austin Osman Spare conscientemente» citado Richmond, 'Discord in the Garden of Janus', sin paginar.

«Una atmósfera muy *fin-de-siecle*.... Un encanto ligeramente decadente»: Madame Teissier du Cros, citada en Sewell, *Footnote to the Nineties* p. 59.

«Chispas»: ibid., y más detalles en pp. 59-61.

Aerosol para la garganta y figura del Congo: Letchford p. 77.

«Mirando a través de gruesas lentes con sus ojos verde grosella»: Letchford p.59 Spare y Moore en el Café Royal; tartas en el balcón: ibid.

Soames; Beerbohm *op. cit.*

«... ¡tres hombres de repuesto de nuestros días!»: *Enoch Soames: The Critical Heritage,* editado por David Colvin y Ed Maggs (Maggs Bros, 2001). Se acompaña de una foto de Soames artísticamente falsa, titulada «Crème de Menthe and Nicotine».

Mujer mucho mayor que él antes de cumplir los dieciséis años; 'Autorretrato a los dieciocho años'; criada galesa; enana; hermafrodita: Grant *I&O,* p. 11.

«Hermafroditismo»: reproducido en Kenneth Grant, *Aleister Crowley y el dios oculto* (Muller, 1973) frente a p. 118.

«Sodomiza nada más que a monstruos, tullidos, o personas deformes»: *Los 120 días de Sodoma* Parte III 4 de enero, ítem nº19.

VI: Se busca joven con perspectivas

Carta a Pickford Waller: Richmond 'Janus' nota 30.

Personajes famosos en las artes: ibid. n. 19.

A.·.A.·., forma: ibid., sin paginar.

«No puede permitirse la túnica»: Semple *Cartomancy* p.19 y Richmond 'Janus' nota 13.

Prueba para un estudiante posterior: Kenneth Grant, *Remembering Aleister Crowley* (Skoob, 1991) p. 52

«No pudo entender la organización o habría aprobado»: citado Richmond, 'Janus'.

«Tiraba la toalla de inmediato»: Spare a Grant, octubre de 1949, *Zos Speaks!* p. 43; «te vi» y espaguetis: ibid.

Pasteles de la dinastía T'ang: Lawrence Bradshaw a Letchford en 1957, citado Letchford p. 145.

«¿En qué hay que creer, sino en uno mismo?»: *LdP* p. 1.

«Yo y mi Yo practicando *yoga*»: pluma y acuarela, c.1905, reproducido *Borough Satyr* p. 27.

«Un místico»: 'Logomachy of Zos', dictum 389, *Zos Speaks!* p. 186.

«El pensamiento consciente es el más débil»: Highsmith en su Diario, 1940, citado Andrew Wilson, *Beautiful Shadow* (Bloomsbury, 2003) p. 70.

James y 1886: *Varieties of Religious Experience* p. 233.

James y Janet: véase Ann Taves, Fits, *Trances and Visions: Experiencing Religion and Explaining Experience from Wesley to James* (Princeton, 1999) p. 418, nº6.

«Edad de oro del subconsciente»: Taves op.cit p.418, nº4.

«A pesar del desconocimiento desgraciadamente generalizado de su obra...»: Breton, *El mensaje automático* (Atlas Press, 1997) [1933] p. 17.

«Que en el Subliminal onírico puede permanecer entreabierta o abierta»: James, *Varieties* p. 242.

«...es por supuesto 'inspiración'»: ibid. p. 479.

«Más»: ibid. p. 512.

«Métodos de *yoga* para producir genio a voluntad»: Aleister Crowley, *Confesiones* ed. Kenneth Grant y John Symonds (Cape, 1969) [c.1925] p. 244.

Crowley conoce a Maudsley: *Confesiones* p.386; «Patraña descartada de lo sobrenatural» ibid.

«Marea negra de lodo»: C. G. Jung, *Recuerdos, sueños, reflexiones* (Fontana, 1983) p. 173.

«Obsesión mágica»: *LdP* p. 41.

«...Imagen telemática de una Fuerza. El sigilo te servirá entonces...»: Israel Regardie, *La Aurora Dorada* 6º ed., (St.Paul, Minn., Llewellyn, 1989) p. 486.

The Studio vol.XXIX 1903.

«Los sigilos son monogramas del pensamiento»: *LdP* p. 50; los sigilos también se parecen al pasatiempo eduardiano de los «monogramas», algunos de los cuales pueden verse en *Chums*.

Investigación con Coke: *Zos Speaks! ('Zoetic Grimoire of Zos')*, p. 233.

Benson: vestíbulo, «algunas curiosidades, tapiz «curioso», Danza de la Muerte: AC.

Benson, *Hugh* (Smith, Elder and Co., 1915) pp. 7-9.

«Fuera lo que fuese, pasó a través de él»: Grant *I&O* p. 12.

Otra versión: Ian Law 'Austin Osman Spare' en *Divine Draughtsman*, sin paginar.

...se despertó con las palabras «¿Estás ahí?»: Swaffer 'Mystery of an Artist'.

«...Spare había entretenido a quien encantaba su casa». Grant *I&O* p. 12.

Anécdota de la lluvia: Grant ibid. Pp. 11-12.

«Una maldita tontería conseguir por arte de magia lo que se podría conseguir más fácilmente...». 24 de septiembre de 1954, *Zos Speaks!* p. 95.

Consulta del Consejo de Educación del ACR: detalles de «Sylvia Pankhurst as an Art Student» en *Sylvia Pankhurst: from Artist to Anti-Fascist.*

Ambiciones románticas hacia Sibyl Waller: Gavin Semple 1.v.08.

Connie Smith: véase Letchford p. 85, donde figura en su vida posterior como esposa de C. S. Jagger.

«Bien conocido por sus excesos heterosexuales...»: Richmond, 'Janus' n. 47.

«Poco mundano, ingenuo y tal vez virginal»; aparición de niña; «pensaba en una alianza permanente con una dama...»: Letchford p. 69.

Historia de la Sra. Shaw: Letchford p.75; Ansell lo fecha en 1909: *Borough Satyr* p.6 Autorretrato al óleo: reproducido *Divine Draughtsman* lámina 4; comentado *Borough Satyr* p. 6

Oficina de registro de St: Letchford p. 75; Semple está de acuerdo.

Matrimonio Letchford 75-86: pastel e «histeria» p. 75; dandismo p. 75; incompatibilidad p. 79; dolencias «bajo tensión» p. 77; pasar demasiado tiempo con hombres más jóvenes p. 85.

«Los hombres caen solo para levantarse»: Letchford p. 79, aunque Spare dio una versión muy diferente de Golders Green a los Grant, afirmando que se marchó «cuando llegaron los judíos»: *Zos Speaks!* p. 18.

Copia inscrita de *El Libro de los Sátiros* a la Sra. Shaw, agosto de 1911: en posesión de Maggs Bros., Londres, en 2008.

Autorretrato de sí mismo con Eily: reproducido *Borough Satyr* p. 6.

Mujer sencilla con buen cuerpo: Letchford p. 85.

VII: Símbolos nigrománticos

«Las invenciones más fantásticas de Blake parecen sanas, normales y burguesas»: *Observer* 15 de octubre de 1911

Invitaciones de prensa: *Borough Satyr* p. 9, nº23.

Faltan secciones: *LdP* nota debajo de 'Introducción'.

Símbolo de justicia conocido por los romanos: *LdP* p. 3 nota.

«Dios, religiones, fe, moral, mujer, etc.»: *LdP* 'Definiciones'.

«Virtud» igual a «Arte puro»: ibid.

Rycroft, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis* (Penguin, 1972) p. 16.

«Decepcionado antes de que la Sabiduría pueda arraigarse»: John Blofeld, *City of Lingering Splendour* (Hutchinson, 1961) p. 183.

«Esperar a que se sustraiga una creencia»: *LdP* p. 37.

«Si tiene alguna ilustración que crea que pueda servir para el nº 10 de *The Equinox*», Richmond 'Janus' nota 34.

«Dandis desempleados de los burdeles»: *LdP* p. 2.

«No tienen magia para intensificar lo ordinario»: *LdP* p. 3.

«Se condenan a sí mismos en su repugnante gordura»: *LdP* p. 3.

«¡Nuestros manicomios están abarrotados, la escena está invadida!»: *LdP* p. 2

«A un murciélago le salieron alas por primera vez y del tipo apropiado...»: *LdP* p. 48 Downe: Letchford p. 205.

«Los egipcios»: *LdP* p. 52.

«Los sigilos son el medio de guiar y unir»: *LdP* p. 50.

«Nada de teatros ni patrañas»: *LdP* p. 50.

«Principio sexual»: *LdP* p.56; *Zos Speaks!* p. 107.

Orghast: véase Craig Raine, *In Defence of T. S. Eliot* (Picador, 2000) p.2

«propia Arcana»: *El epicentro de la vida* p. 15.

«Alfabeto sagrado de los misterios que cada uno de nosotros contiene»: Semple, *Who Ever Thought Thus?* p. 7.

Serge Leclaire sobre la «fórmula jubilatoria»: Anika Lemaire, Jacques Lacan (RKP, 1979) Cap. XI «Los significantes elementales del inconsciente» p. 143.

«Fraude y chatarra»: *Zos Speaks!* p.23; «La pato-psicología ha parido otro Frankenstein...» *Axiomata* dictum 1; «Patopsicología»: *Dearest Vera* p. 166.

«Nacido y criado entre los fundadores de las escuelas 'modernas'»: *Dearest Vera* p. 166 «El dibujo automático es una cura para la locura»: *LdP* p. 56.

«Un secreto que no sabes que guardas»: citado Kathleen Tynan, *The Life of Kennneth Tynan* (Weidenfeld, 1987) p. 188.

«La obsesión mágica es ese estado en el que la mente se ilumina por *la actividad subconsciente*»: *LdP* p. 41.

«Obsesión conocida como locura o relacionada con ella»: *LdP* p. 41.

«Luchar de su lado contra esta cosa que le obsesiona»: R. H. Benson, *The Necromancers* (Hutchinson, 1909) p. 277. Este sentido de la obsesión también era familiar en los círculos de la Aurora Dorada.

Benson y los «espíritus malignos»: *Zos Speaks!* nota 150.

La obsesión produce una parodia de una religión: Freud, Tótem y Tabú [SE. XIII 73].

VIII: Extraños placeres

«No existencia intrínseca en el corazón de la entidad»: Gavin Semple, introducción a C. J. Chibnall, *The Book of Pleasure in Plain English* (Hemel Hempstead, Winged Feet, 2009) p. ii.

Abaissement du niveau mental: véase *A Critical Dictionary of Jungian Analysis* ed., Samuels, Shorter and Plain. Samuels, Shorter y Plaut (RKP, 1986).

«Muchos medios para alcanzar este estado de vacuidad»: *LdP* p. 51.

«Incesto entre el cuerpo y el alma»: Richard Le Gallienne «The Decadent

to his Soul», *English Poems* (John Lane, 1892).

Narcisismo: Havelock Ellis escribe en *Studies in the Psychology of Sex* IV. III. 187 (1905) «Me he referido a las formas desarrolladas de este tipo de autocontemplación... y en este sentido he aludido a la fábula de Narciso, de donde Näcke ha ideado desde entonces el término narcisismo para este grupo de fenómenos.» Véase también Havelock Ellis, *Auto-Erotism* (1900), en *Studies in the Psychology of Sex* vol. I.

Montaigne, «deslizamiento suave como la seda»: *Yi-Fu Tuan, Passing Strange and Wonderful: Aesthetics, Nature and Culture* (Washington, Island Press, 1993) p. 9.

George Blake «estar muerto»: *Daily Telegraph Fifth Book of Obituaries* (Macmillan, 1999) obituario de Kenneth de Courcy.

«Amor intellectualis quo Murphy se ipsum amat»: Samuel Beckett, *Murphy* (Routledge, 1938), epígrafe del capítulo sexto; «tan agradable que agradable no era la palabra»: ibid.

«Nonatos», «fetos momificados crepusculares»: Samuel Beckett, *A Dream of Fair to Middling Women*, (Dublín, Black Cat, 1992) p. 44.

«...el durmiente no está verdaderamente solo, sino que 'duerme con' su objeto de deseo introyectado...» analista Mark Kanzer citado en Michael Balint, *The Basic Fault* (Tavistock, 1968) p. 50.

Freud sobre el «sentimiento oceánico»: *La civilización y sus descontentos* [SE.XXI.72-3] «El Hombre implica a la Mujer, yo los trasciendo por el Hermafrodita»: *LdP* p. 17.

«Pobre como soy»: *LdP* p.59; «néctar de éxtasis benéfico y gratuito» *LdP* p. 38; «silabeo de sol y luna» *LdP* p. 38.

«Pulgar a la luz de un rayo de luna»: *LdP* p. 56.

J. F. C. Fuller, *Yoga: A Study of the Mystical Philosophy of the Brahmins and the Buddhists* (Rider, 1933) [1925]: música interna pp. 136-37; transferencia de la atención y la conciencia a una sola parte del cuerpo en *dharana*, e.g. pp. 90; 92;

«Identificación con este *Atman*» (la «Superalma» de Emerson) p. 23.

«Dios, la inmortalidad, la libertad, son apariencias y no realidades...» p. 25.

«La superconciencia (*Samadhi*)... le consumirá de nuevo en el *Atman* del que procede»; «el *Yoga* consiste en retirar los órganos de los sentidos de los objetos de los sentidos, concentrándolos en el Atman». Págs. 33-34.

Equivalentes de Atman: Tao, Augoeides, Santo Ángel Guardián, Genio, Vigilante, etc.

Nota en p. 44. Fuller escribe también: «...nos convertimos en magos, engendradores de ilusiones, y luego, si nos dejamos obsesionar por ellas, llega un momento en que estas ilusiones nos dominarán, en que los hijos que hemos engendrado se levantarán y nos destronarán, y nos ahogaremos en las aguas que ahora ya no podemos controlar...» pp. 124-5.

Ejemplares no vendidos en los años treinta: Robert Ansell, 05/11/05

D'Offay: Letchford p. 67.

«Spare fue en un tiempo alumno de Fra. P...» anotación a la copia de Crowley, citado Richmond 'Janus' (sin paginar).

«Magia Negra» y «Hermanos Negros», véase Crowley, *Makgia en teoría y práctica* ed., John Symonds y Kenneth Grant. (RKP, 1973) [1929] pp. 295-96.

Carta de Spare de Freud: Letchford p. 55.

«Una de las revelaciones más significativas de los mecanismos subconscientes»: Kenneth Grant, Introducción a *El Libro del Placer* (93 Publishing, 1975).

Reseña TLS de *LdP*: 6 de noviembre de 1913, p. 516.

«...pequeñas estatuas e imágenes le ayudaban a estabilizar la idea evanescente...»: HD [Hilda Doolittle] *Tribute to Freud* edición ampliada (Oxford, Carcanet, 1985) p. 175. HD era amiga de Blakeston, el amigo de Spare.

«La realidad de un pensamiento... asume la característica de un objeto material» Victor Tausk, 'Philosophy and Psychoanalytic Philosophy' in *Sexuality War and Schizophrenia* ed. Paul Roazen (New Brunswick), p. 175. Paul Roazen (New Brunswick, Transaction, 1991) p. 86.

Ralph Steadman, *Sigmund Freud* (Londres, Paddington Press, 1979): Freud examina un chiste pp. 54-55.

«El amor de estos seres por un mago»: Eliphas Lévi, *El ritual mágico del Sanctum Regnum* (Londres, George Redway, 1896) p. 35. Más conocido en la

paráfrasis de Crowley «El amor del mago por tales cosas es insensato, y puede destruirle», citado por Kenneth Grant en *El renacimiento mágico* (Muller, 1972) p. 166.

IX: «Qué graves ofensas surgen...»

Frederick Carter sobre sus súbditos: Richard Grenville Clark, *Frederick Carter A.R.E.* 1883-1967 (Guildford, Apocalypse Press, 1998) p. 24.

«Escritura automática, histeria... estos intereses contemporáneos»: ibid. p. 17

Samuel Hynes: ibid. p. 17

El Libro del Placer inspirado en el amor por Eily: Ansell, *Borough Satyr* p. 6

«Que la idea de Dios perezca y con ella las mujeres»: *LdP* p. 31.

Carter ya había publicado sobre la escritura automática: «A Theory of Automatic Writing», *The Arts*, vol. 1, nº 1, abril de 1914.

Andre Breton, «puro automatismo psíquico» en 'Primer Manifiesto Surrealista' (1924) en *Manifestos of Surrealism*, trans. Richard Seaver y Helen Lane (Ann Arbor, Michigan University Press, 1969).

«¿'Menthes' o del yo subconsciente?» 'Automatic Drawing' de 'Scrutator', *The Occult Review* Vol.XI, enero-junio de 1910 p. 194.

Reseña de *Form* no.1 del *Times Literary Supplement*: 29 de junio de 1916 p. 306.

«*Form* es una publicación realmente horrible... ¿cómo se llama a un hombre que hace el amor consigo mismo?»: Shaw, 7 de enero de 1917. Biblioteca del Colby College, Maine.

«Dibujante inteligente»: Documentos de Ricketts 1916-1917. no. 61717 vol. V, British Library: carta a Yeats p. 216.

«Este cuadro me parece vulgar»: citado en Colin Smythe, 'W. B. Yeats, Austin Spare and *Eight Poems' Yeats Annual* 12, p. 257.

«La mujer de rojo es un bruto»: citado en Allan Wade, *A Bibliography of the Writings of W. B. Yeats* (Rupert Hart-Davis, 1958) p. 120.

Art nouveau «común»: Jane Ridley, *The Architect and his Wife: A Life of Edwin Lutyens* (Chatto, 2002) p. 177.

«No soy responsable de esta pretenciosa publicación»: citado Smyth *op. cit* p. 258.

«De esta estúpida foto»: ibid. p. 259.

«No lo suficiente para comer»: ibid. p. 256.

«No sé casi nada de *Form*... pero él tiene talento»: citado Letchford p. 93.

«Una especie de *Dial*»; «un periódico estúpido de Spare»: Ricketts papers 1916-1917. Nº 61717 vol. V, British Library; cartas a Yeats p. 216 y Lowinsky p. 221.

Carta de Peter Warlock (Philip Heseltine): *The Collected Letters of Peter Warlock*, ed. Barry Smith (Woodbridge, Boydell Press, 2005) Vol. III p. 568; véase también Cecil Gray, *Peter Warlock: A Memoir of Philip Heseltine* (Cape, 1934) pp. 192-193.

«Todo lo que a un intelectual de la época más le podía hacer estremecerse»: John Gross, *The Rise and Fall of the Man of Letters* (Weidenfeld and Nicholson, 1969) p. 240

Plagio: véase A. R. Naylor, *Stealing The Fire From Heaven* (Thame, I-H-O Books, 2002).

«Originales platillos volantes» Archer show 1955 items nº67-69. Fueron concebidos por arte de magia y para ser desechados —por encima de un muro de un desguace, por ejemplo— y rotos.

«Estrato del Zeitgeist»: 'On Mediumship' en *William James on Psychical Research*, eds. Gardner Murphy y Robert O. Ballou (Chatto, 1961).

Correspondencia entre Spare y Carter: Treinta y cuatro cartas de Spare, ítem nº152 en Roy Davids Ltd. *Catalogue IV: The Artist as Portrait* (2000).

Guthrie, «Este trozo de papel recuerda a Spare»: cita de Ansell, *Bookplates* p. 7.

«Su bondad, pragmatismo y simpatía»: cita de Letchford p. 97.

The Little Flowers of St. Francis: anunciado en la contraportada de *Form*, abril de 1916. «el santo que más me gusta» a Vera Wainwright, Bloomsbury Book Auctions 20 de junio de 2005 lote 182.

Egipto Letchford p. 69; Tierra de nadie ibid. p. 103; buque de tropas torpedeado ibid. p. 103.

«Mentiras piadosas»: Letchford p, 87.

«Fondo deportivo», Nápoles: ibid. p. 99.

Coronel Solomon Solomon: ibid. p. 103.

Mr. Chignell: ibid. p. 85.

Strand Palace Hotel: ibid. 85.

«Practicar el celibato a partir de entonces»: Letchford p. 107.

«Estamos ansiosos»: carta de 25 de noviembre de 1919 de Lady Norman del Women's Work Sub-Committee. Museo Imperial de la Guerra.

Flora Murray al coronel Brereton, citado en Jennian F. Geddes, «Artistic Integrity and Feminist Spin: a spat at the Endell Street Military Hospital», *The Burlington Magazine* CXLVII (Sept 2005) p. 617.

«Lo que le pediríamos sería que recortara el suelo del cuadro»: Lady Norman a Spare, 22 de mayo de 1920, citado Geddes op.cit. p. 618.

«Imaginaba cariñosamente que lo bueno que podría haber»: Spare a Lady Norman, 29 de mayo de 1920, ibid.

«Hace que su trabajo parezca ridículo»: Spare a Lady Norman, carta del 29 de mayo de 1920, Imperial War Museum.

«Improbable que Spare hubiera inventado los estuches esterilizadores»: Geddes p. 618.

«Esperando que todo mi trabajo esté muerto y enterrado»: Letchford p. 261.

X: Como un cerdo en una piara

«La historia de que Spare estaba en la cama con una modelo»: variantes Letchford p. 179; Grant *I&O* p. 18.

«¡Te aseguro que hoy no cenaré ni un arenque!»: Carta de Spare a Pickford Waller, c. 1919, ofrecida en eBay 2006.

«Freda Spare»: su existencia bajo este nombre es solo una conjetura mía, basada en la foto de Spare titulada «Freda Spare».

London General Omnibus Company: Letchford p. 117.

«Dama amiga que se casó con un mecenas»: Letchford p.117; «joven» Letchford p. 121

Esposa de Jagger: Letchford p. 85.

Los eduardianos y la «vida»: véase Jonathan Rose, *The Edwardian Temperament 1895-1919* (Ohio University Press,1986); Hulme citado p. 74.

«Bueno pensar»: Claude Levi-Strauss, *Totemism* (Boston, Beacon Press, 1963) p. 89.

«Alguien con mejor juicio lo robó»: Dennis Bardens, «In A Lonely Wood Astray», introducción a Spare, *El epicentro de la vida* (Thame, I-H-O, 2000) p. 16

«Una pareja montándoselo»: Letchford p. 135.

Frost, Brooke y Lawrence en Barbara Hooper, *Time to Stand and Stare* [biografía de W. H. Davies] (Peter Owen, 2004): pp. 94; 100, 93.

«Vive por y para el pueblo llano»: Editorial, *Form* Nº1.

Spare sobre la psicología del sexo de Havelock Ellis: Letchford p. 57.

Spare y Ellis sentados uno frente al otro: ibid.

J. F. C. Fuller, 'The Black Arts' *Form* Vol. 2, nº2 pp. 57-66, cita de 66.

«Horrible pero fascinante revista»: Shaw citado Letchford p. 163.

Clifford Bax en Spare: 'Sex in Art' capítulo de *Ideas and People* (Lovat Dickson, 1936): «amalgamas extrañas de magia y sexualidad primitivas...»; «qué persona tan extraña y encantadora» p. 35; «como un barracón...» «entre un penique y penique y medio... esquire.» p. 37; «deseos subconscientes»; «¡un deseo subconsciente de ser pobre!» p. 38.

Jugueteo inalámbrico: Letchford p. 55.

Golden Hind nº1, reseña de *TLS*: 9 de noviembre de 1922 pp. 730-31.

«Culos de enormes mujeres desnudas»; «The Golden Behind»: Bax *op. cit.* p. 36.

«Un perro verde»: Stephen Pochin al autor 4.vii.10.

«Un artista cuya obra llamó mucho la atención hace algunos años»: *The Studio* Vol. 88, julio-diciembre 1924, p. 98.

«Rebosante de entusiasmo»; Liberty's; visita de Gloucester: Grace Rogers, «Austin Osman Spare», *The Goth*, Vol. 6, diciembre de 1991.

Golden Hind, penúltimo número, reseña de *TLS* (Vol. 2 nº7, abril de 1924): 22 de mayo de 1924 p. 326.

«Sombreros de seda, taxis, salones y matrimonios permanentes»: Bax, *Ideas and People* p. 35.

«Un amigo incondicional»: Clifford Bax *Inland Far* (Heinemann, 1925) p. 292.

«Rara vez pasa alguien por el Borough»: Bax, *Ideas and People*, p. 37.

«Un cerdo en una piara»: Grace Rogers, 'Austin Osman Spare' *The Goth*, vol. 6, diciembre de 1991.

XI: Nunca solo

Beckett House y el pequeño robo: Grace Rogers *op. cit.*

Vecinos: Letchford p. 133.

La visita de Grace Rogers y la filosofía de sueños de Spare: Rogers *op. cit.*

«¡Futuro glotón!»; «¿lamentable apoteosis del yo?»; «¿placeres entre el yo y el ego?»; «¡el hombre ha querido al hombre!». *Anatema de Zos: Sermón a los hipócritas* pp. 11, 8, 16.

Reitlinger no quiso vender sus obras de Spare: Letchford p. 135; recordado Spare como tímido: ibid.

«Curvas sinusoidales» - «Califagrafía de curvas sinoidales/ firmas y sigilos/ de / Austin Osman Spare» - penúltima página de *Automatic Drawing*. Esta caligrafía también figura en varios anuncios de bolígrafos del siglo XX.

«Garabatos daimónicos»: Ian Law, *Introducción a A Book of Automatic Drawings* (Catalpa Press, 1972).

Austin Spare, *The Valley of Fear* (Fulgur, 2008).

«The New Eden»: plancha doce —la última— de *A Book of Automatic Drawings*.

«Abajo entre la gente perdida...». W. H. Auden, «In Memory of Sigmund Freud», *Collected Poems* ed. Edward Mendelson (Faber, 1976). Edward Mendelson (Faber, 1976) p. 216.

«Esta vida difícil»; «sabe gastar»: *Automatic Drawings*, páginas final y penúltima.

Spare sobre las mujeres locales; «Solo yo, que me he zafado concienzudamente de la idea estética del amor»: Rogers en *The Goth*, Vol. 6, diciembre de 1991.

«Quien transmuta lo feo en una nueva estética obtiene algo más allá del miedo»: Spare y Grant, «The Zoetic Grimoire of Zos», *Zos Speaks!* p. 219.

«Resulta en un extraño éxtasis que genera un gran potencial mágico»: Grant *I&O* p. 23.

«Los ascetas taoístas que se retiran al desierto quizás más bien para desarrollar el sexo que para negarlo»: I. A. Richards, *Mencius on the Mind*, (Kegan Paul, Trench and Trubner, 1932) p. 74.

«Bastardos de Spare por todo Londres»: antiguo miembro de la Orden Tifoniana del Templo de Oriente 17.viii.99; «Hacia la mitad de su matrimonio»: Gavin Semple 20/03/07.

Prostituta y *fish and chips*: Letchford p.95; prostituta y bocadillos: *Zos Speaks!* p. 46.

«Que esta sea tu única excusa»: *El epicentro de la vida*; variantes en Grant *I&O* pp. 21; 51.

Sobre la «molienda de chocolate»: una de las cosas que podemos decir de las prácticas masturbatorias de Spare es que eran muy conscientes de sí mismas: en algunas notas, hacia 1945, se refiere a sí mismo como «el gran masturbador», un eco del famoso cuadro de Dalí de 1929 del mismo título (*Fragmentum*, p. 7). Además, parece haber utilizado la abstinencia autoerótica como técnica mágica. «Hay que retener —para hacer nacer la voluntad», escribe en *El epicentro de la vida*, y esta idea puede estar al acecho detrás de comentarios como «Dejo de fumar... o algo así» (p. 193 *supra*, cf. hambre de deseos menores p. 138, fuerza de frustración p. 173). Por otra parte, en lo que respecta a la vida sexual de Spare, también hace la observación un tanto críptica «Nunca todavía la procreación con otro ha sido satisfactoria». (*El epicentro de la vida* p.13).

«La dionisíaca compañía»: Paul Bailey, *Sugar Cane* (Bloomsbury, 1993) p. 17.

Duchamp sobre el artista que pasa a la clandestinidad: «...sobre todo sabes lo que pasa cuando los marchantes de arte te dicen: «¡Ah! Si me haces diez cuadros de este estilo, venderé todos los que quieras». Entonces —bueno esto no era en absoluto mi interés o mi diversión, así que no lo hice.... Entonces fue así, fui a una conferencia. Una mesa redonda que tuvo lugar en Filadelfia, donde

me preguntaron: «¿A dónde vamos?» Yo, simplemente dije: «La gran fortuna del mañana será furtiva. Pasará a la clandestinidad». En inglés es mejor que en francés: «Estará bajo tierra».

Será necesario que muera antes de ser conocida. Yo, en mi opinión, si hay un tipo importante (es decir, un artista) de aquí a un siglo o dos... ¡bueno! se habrá escondido toda su vida para escapar a la influencia del mercado...» «Estará bajo tierra» —entrevista en RTBF (1965) con Marcel Duchamppor Jean Neyers, trad. Sarah Skinner Kilborne, en *Tout-Fait: The Marcel Duchamp Studies Online Journal* vol.2, nº4 (enero de 2002)

«Grant, *I&O* p. 18 «He vivido una vida de ermitaño durante meses»: citado Hannen Swaffer, *Adventures with Inspiration* p. 13.

Donald Meltzer sobre los sueños de Freud como «acontecimientos vitales»: «(Para Freud, los sueños) deben tener un interés probatorio, pero no ser como acontecimientos vitales. Pero ¿puede uno escapar a la impresión de que, digamos, «el sueño de la inyección de Irma» fue un acontecimiento en la vida de Freud y le perturbó profundamente, no solo por la luz que arrojó sobre su carácter, sino porque sucedió?»... «No podemos dejar satisfecho este esbozo de la teoría de la vida onírica sin algún comentario sobre la trascendental importancia que ciertos sueños tienen en la vida de las personas. El sueño de Schreber de ser mujer en el coito, el sueño del hombre de los lobos en el árbol, pueden ilustrar perfectamente esos sueños inquietantes que forman el núcleo de graves desarrollos psicopatológicos.

Pero hay sueños, como dijo Emily Bronte, «que pasan por la vida de una como el vino por el agua», enriqueciendo la visión del mundo con una embriaguez de colorido emocional como nunca antes. ¿O se trata de una visión embriagadora que una vez se aprehendió y se perdió, a la espera de que un sueño restablezca su dominio en la relación estética con el mundo? Cuando un sueño así ha visitado nuestra alma dormida, ¿cómo podemos volver a dudar de que los sueños son «acontecimientos» en nuestras vidas? En este mundo onírico se determina la gran opción entre una visión optimista y una pesimista, no solo de nuestras propias vidas, sino de la Vida». Donald Meltzer, *Dream-Life: A Re-examination*

of the Psycho-Analytical Theory and Technique (Clunie Press, 1984) pp. 12; 94-5.

«El sueño es una segunda vida»: frase inicial de 'Aurelia, or, Dream and Life' [1855] en Gerard de Nerval, *Selected Writings* (Penguin Classics, 1999) p. 265.

Dreams and Adventures in Sleep («Being a Psychology Symbolised by Automatic Drawings... April-May de 1925»): se reproducen cuatro páginas que acompañan a Grace Rogers sobre 'Symbology and Aesthetics in Relation to the work of Austin O. Spare' *Artwork*, vol. 2, 1925.

Biografía de un ocultista de los «planos interiores»: Ithell Colqhoun preguntó a un alquimista llamado Edward Garstin por qué no se había escrito una biografía de Macgregor Mathers: «Respondió que escribirla sería una tarea imposible, ya que los acontecimientos más importantes de la vida de un ocultista tienen lugar en los planos interiores y, por lo tanto, son inaccesibles para cualquiera que no sea el que los experimenta...» Colquhoun, *Sword of Wisdom* (Spearman, 1975), p. 60.

«Doy gracias a los Dioses: me veo a mí mismo como ningún otro me ve»: Tarjeta de Navidad de Spare c. 1955, («Salutations from the Nadir») reproducida en *Dearest Vera* p. 80; y otra en *Zos Speaks!* pp. 147-48.

Yeats: «Hay para cada hombre una escena, una aventura, un cuadro, que es la imagen de su vida secreta»; «Una sola visión le habría venido una y otra vez, una visión de un barco a la deriva por un ancho río»: citado Peter Ackroyd, Thames: *Sacred River* (Chatto, 2007) p. 344. De «Una visión», de Yeats, y de «La filosofía de la poesía de Shelley».

«Como una página arrancada del libro de sueños de algún nigromante»: frase encontrada en la sobrecubierta de un thriller olvidado, Leonard Gribble, *Striptease Macabre* (Herbert Jenkins, 1967).

«Girando la cabeza rápida e involuntariamente, siempre puedo ver mi alta-ego [sic], los familiares o la pandilla de elementales que constituyen en parte mi ser»: citado por Bardens, 'Introducción' a la exposición de la Archer Gallery de 1947.

«¡Solitario!»: Kenneth Grant, introducción al *LdP* (93 Publishing, 1975).

«Cerebración inconsciente»: «nuestro Familiar es mucho más que un diccionario andante»: Frances Power Cobbe *Darwinism in Moral and Other Essays*

(Londres, Williams and Norgate, 1872) p. 312. Reimpreso de «Cerebración inconsciente», *Macmillan's Magazine*, noviembre de 1870. La expresión «cerebración inconsciente» fue acuñada por el Dr. William Carpenter (1813-1885).

«Producto de algún Brownie, algún familiar»: Robert Louis Stevenson: «A Chapter on Dreams» *Works* vol. 16 (Chatto, 1912) p. 187.

«Agentes» como «pequeños homúnculos mentales»: Steven Poole, *Trigger Happy* (Fourth Estate, 2000) p. 115.

«Complejos autónomos», «fenómenos mediúmnicos», «daimones» como «sistemas parciales autónomos»: véase Jung, 'Comentario' a *The Secret of the Golden Flower* ed. Richard Wilhelm (Londres, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., 1938) pp. 108-113.

Formas faciales garabateadas en cartas: ejemplos de la «Arena de Anon» ilustrados en Semple, *Two Tracts on Cartomancy*, pp. 10; 18.

«Degenerado y chiflado»: Nigel Burwood, «Introducción» a Austin Osman Spare (catálogo de Bradbury and Birch, 1984).

Waugh a Harold Acton: *Letters of Evelyn Waugh*, ed. Mark Amory (Weidenfeld and Nicolson 1995) p. 23.

Visita de Viola Bankes: Todos los detalles de Viola Bankes, *Why Not?* (Jarrolds, 1934) pp. 257-8.

«Dejé la escuela a los trece años»; «ese genio extraordinario que es Austin Osman Spare»: Warren Retlaw. [Walter Warren], *The Youth and The Sage* (autoeditado, 1927) [c. 1928] 'Prólogo' «todo verde e ídolos»: Robert Hichens, Felix (Methuen, 1902) p. 232.

«Ya sea como obras de arte o como material para el psicoanalista»: *Times*, 5 de marzo de 1927, p. 10.

«Todos sabían cómo vivían los ricos». Hugh Massingham, *I Took Off My Tie* (Methuen, 1936) p. 26. Spare le dijo a Letchford que conocía a Massingham.

«Casi tan Swaffer, si no tan Swaffer»: Aldous Huxley, carta a J. Glyn Roberts 19 de julio de 1933 - Aldous Huxley: *Selected Letters* ed. James Sexton, (Chicago, Ivan R. Dee, 2007) p. 286.

El artículo de Swaffer en el *Express* de 1927 está adaptado en *Adventures with*

Inspiration pp.9-13: todas las citas proceden de esta fuente. Artículo original reimpreso en Ansell, *Borough Satyr*, «Artist as Agent of the Unseen» pp. 48-9.

«CHOLLOS, —Y razones para una exposición por unas pocas guineas»: reproducido en Retlaw, *The Youth and the Sage* (Thame, I-H-O, 2003) pp. 78-9.

«Entiendo cómo se sentían los dinosaurios». Keith Vaughan, *Journals 1939-1977* (John Murray, 1989) p. 140.

«Un genio ignorado (desde 1922)... Simplemente me he descuidado. ¡Nunca he pretendido ser más que un Blake erótico!»: Carta de 1953 a Letchford citada Letchford p. 127.

Horno de gas: Spare a Swaffer, *Daily Herald*, 7 de abril de 1932.

XII: Experimentos de relatividad

Años vacíos: *Zos Speaks!* p. 18.

«Profundas incursiones en los reinos psíquicos»: Semple, *Cartomancy* p.9 «subconsciente y sus moradores»: Ansell, nota al artículo 39 en Boxer 1992.

Bailarines con árboles y luna: para estos grupos sabáticos al aire libre, véase, por ejemplo, *Incidente en el Sabat de las brujas*, Lote 62, Christies, 5 de mayo de 1994; *Rayo de luna*, Lote 70 ibid.; *Sin título* mono, lámina 16, *Divino dibujante*; *Satiros de Pan* en *Zos Speaks!*, lámina 9.

«Adoraba la naturaleza y su abundancia» Yeats, citado en Stephen Coote, *W. B. Yeats: A Life* (Hodder and Stoughton, 1997) p. 134.

Anamorfos: véase Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphic Art* (Cambridge, Chadwyck-Healey Ltd, 1977).

«Asociado a un genio y a artistas de primera fila» Baltrusaitis *op. cit.* p.33 El Greco: Letchford p. 273.

«Fui testigo de la separación de mis autómatas —elementales que parecían distorsiones del espacio».— título 9 en «El viaje del alma a través de la muerte hasta el renacimiento», anunciado al final de *Anatema de Zos*, p. 19.

Reseñado en *Times*: 19 Nov 1930 p. 12.

El cine Trocadero como «enorme refugio de ferrocemento de las preocupaciones y problemas de la vida moderna...» Norman Collins, *London Belongs*

to Me (1945) citado Collins, *The Likes of Us* p. 107.

«Tal vez era como esos sueños»: Ernest Hemingway, *Por quién doblan las campanas* (Cape, 1941) p. 133.

Reglas para las modelos: recorte de periódico sin identificar de 1934, cortesía de Stephen Pochin.

«No iré a la exposición de Spare», George Bernard Shaw a G. S. Sandilands, 4 de mayo de 1932, puesto a la venta por Heritage Auction Galleries, Texas, 24 de octubre de 2007, Lote 30327.

«Exposición de 5 libras tipo Woolworth», carta de Shaw al *Times*, 29 de enero de 1940; «Teatro Woolworth», carta de Shaw a Charles Cochran s.f., *The Letters of Bernard Shaw to the Times* ed., Ronald Ford (Dublín, Irish Academic Press). Ronald Ford (Dublín, Irish Academic Press, 2007) pp. 222; 297.

«Inadecuado para la decoración doméstica»: Shaw a Sandilands, 4 de mayo de 1932.

«Es el mejor artista vivo actual»: Dennis Bardens «In a Lonely Wood, Astray», introducción a *El epicentro de la vida* (I-H-O, 2000) p.10. Todos los demás detalles sobre la visita de Bardens y Neuburg proceden de esta fuente.

«Técnica de implantar símbolos de deseos y anhelos en la mente subconsn ciente»; «criptología ideada personalmente»: ibid.

«¿Ponemos otro disco?» Will Smith: Robert Ansell 05/11/05.

«Me estoy MURIENDO», cuento de la lluvia; relato de Edward Carrick en Semple, *Cartomancy* p. 11.

«Racha de sadismo en los clanes del Borough»: Letchford 243 Le dijo a Clifford Bax cómo luchar: Bax, *Ideas and People* p. 39

Crueldad local con los animales: ibid. pp. 37-8.

Oswell de Osbert Sitwell: Clive Harper, 'Foreword' to Oswell Blakeston, *Austin Spare: Black Magician* (Thame, I-H-O, 2007).

«Ojo rápido para lo extraño y lo escandaloso»: ibid.

Blakeston, 'An Initiate Speaks', (1933) en Austin Spare: *Black Magician* pp. 15-27.

Blakeston, 'Magicians in London' (1950) en Austin Spare: *Black Magician*

pp. 33-44, Spare 40 ff.

«Lo de la magia negra es bastante raro, ¿no?»: Blakeston, *For Crying Out Shroud* (Hutchinson, 1969) p. 156;

«Ahora una mujer se asoma» p. 158.

«La PM se ha encaprichado de ti»: Austin Spare: *Black Magician* p. 44.

«Un pequeño pero regular ingreso de tales trabajos» Naylor, fn.p. 86, *Art and Letter: Word and Sign*.

Obras de la época de Grant: reproducidas en *Zos Speaks!* e *Images and Oracles*, incluida 'Erotica of Zos'.

Álbum de reciente aparición: Julian Machin se lo mostró al autor, 5.v.09.

Forster poseía al menos otro Spare: una mezcla *art nouveau* de cabezas y desnudos que se manifiestan en formas vegetales arremolinadas, también mostrado al autor por Julian Machin.

Forster, «The History of a Panic»: véase, por ejemplo, Nicola Beaumont, *Morgan* (Hodder and Stoughton, 1993) pp. 112-13.

Forster y la «obscenidad»: véase Jonathan Gathorne-Hardy, *Kinsey: Sex The Measure of all Things* (Chatto, 1998) pp. 324-25.

«¿Acaso no emprenden todos los iniciados la huida a Egipto? Blakeston, «Habla un iniciado», *Austin Spare: Black Magician* p. 27.

«No me limito a hacer la petición»: Spare a A. W. Austen, en 'Artist Faces Starvation for Inspired Drawings' *Psychic News* nº27, 1932.

«Relacionado con una negación, de modo que la fuerza de la frustración se une...»: Blakeston reseña del show en la Archer Gallery de 1955, *Art News and Review*, 12 de noviembre de 1955, reproducido *Black Magician* pp. 91-2.

«Práctica supersticiosa»: Letchford p. 177.

Amistad con William Argent: detalles de «Fine Art and Antiques», Lawrence's Auctioneers, Crewkerne, 15 de febrero de 2001. Lotes 361-375 de la colección Argent.

Anotado en *Picture of Dorian Gray* (París, Charles, Carrington, 1908): colección de Charles Peltz.

XIII: Padre del surrealismo

«Sumergirse profundamente en la mente humana»: Dalí en Ian Gibson, *La vida desaforada de Salvador Dalí* (Faber, 1997) p. 358.

«El surrealismo está calando maravillosamente en Londres... despertando los atavismos ocultos»: Dalí ibid.

«Dando vida a objetos inanimados»: Paul Nash, 'The Life of the Inanimate Object', *Country Life* 1 de mayo de 1937 p. 496.

«Surrealistas son sutiles para reunir bajo su estandarte»: Oswell Blakeston, 'Austin Osman Spare' en *Austin Osman Spare: Exhibition of Paintings Autumn* 1936.

«Su surrealista A. O. Spare»: Tarjeta de cumpleaños de 1936 a Ada Pain, artículo 22 en Boxer 1992.

Solía elegir a los ganadores con un alfiler: Letchford 127.

«Yo tendría que seguirle la pista»: citado Semple, *Cartomancy* p. 12.

Se cruzó con una mujer bizca en la calle —en realidad dos mujeres bizcas, que le sonrieron— notas sin fecha puestas a la venta por Caduceus Books (catálogo sin fecha, pero que incluye objetos de la colección de Gerald Yorke) p. 21.

El juego, una forma de oráculo: Peter Fuller, 'Gambling; A Secular «Religion» for the Obsessional Neurotic' en Fuller y Halliday, eds., *The Psychology of Gambling* (Allen Lane, 1974).

«Después de memorizar la porción a lápiz»: reproducido Semple, *Cartomancy* p. 29.

«Un éxito atronador»: Bardens a Tony Naylor, citado por Clive Harper, 'Off Courseand Of Course', St. Bride's Event 14.5.2005.

«La verdad secreta de los números»; «ni se gana ni se pierde»: Pierre Cabane, *Dialogues* con Marcel, Duchamp (Thames and Hudson, 1971) p. 116.

«Los artistas a lo largo de la historia son como los jugadores de Montecarlo»: véase Ecke Bonk, *Marcel Duchamp: The Portable Museum* (Thames and Hudson, 1989) p. 18.

Historia del retrato de Hitler: véase Letchford pp.191 y 253; Hannen Swaffer, «Mystery of an Artist» *London Mystery Magazine* vol.1 nº5, agosto de 1950; Roy Curtis Bramwell, «A Personal Recollection» en *Artist Occultist Sensualist* (catálogo) Ansell, *Borough Satyr* p. 15.

«Solo desde la negación puedo concebirte de forma completa»: según Hannen Swaffer en 'The Mystery of an Artist', *London Mystery Magazine* vol.1 nº5, agosto de 1950.

Orwell sobre Hitler y Cristo: citado en D. J. Taylor, *Orwell: The Biography* (Chatto, 2003) p. 59.

Spare intenta fotografiarse como Cristo: Letchford p. 241.

Primera visita de Letchford: Letchford p. 171.

«Maravilloso viejo Austin»: Letchford p. 227.

«Awe-stin»: Semple, *Study for a Portrait of Frank Letchford* (Fulgur, 2002) p. 25

Ingenuo hasta 1936: Letchford p. 237.

La historia de Hubert Nicholson: Nicholson, *Half My Days and Nights* (Heinemann, 1941) pp. 215-16.

«El padre del surrealismo: ¡es un *cockney*!» *Daily Sketch*, 25 de febrero de 1938.

«Lo que quedaba de la comunicación mediúmnica una vez que la habíamos liberado de las insanas implicaciones metafísicas»: André Breton, *Conversations: Autobiography of Surrealism*, trad. Mark Polizzotti (Nueva York, Paragon, 1993) p. 64.

«Apertura del Ego a (lo que se llama) cualquier influencia externa» - *LdP* p. 41 «¿Qué es el *art nouveau*...?» Breton, «El mensaje automático» en *¿Qué es el surrealismo?* ed. Franklin Rosemont (Pluto Press, 1978) p. 104

«El primer libro de texto sobre cómo ser surrealista y por qué»: Blakeston, catálogo de Walworth Road 1936.

«Autismo (egocentrismo)»: Breton, «The Treatment of Mental Disease and Surrealism», en la sección «Surrealism and Madness» de *This Quarter, Surrealist Number*, vol.V nº 1 (septiembre de 1932) p. 115.

«La conversión del ser en una joya»: Breton, 'Surrealism, Yesterday, Today and Tomorrow' *This Quarter* p.27.

«Estafadores, traficantes, vendedores de licor, marcadores de tacos de billar y taxistas»: H. V. Morton en Letchford p. 171.

«Estas señoras tan vivaces»: Letchford p.175; lavandera p.245; buscadas, como chachas y limpiadoras p. 175; sacándolas de sus tugurios p. 241.

Vendedores de periódicos, «desapareciendo rápidamente»: Letchford p. 179.

Pensó en abrir un albergue para vagabundos: Letchford p. 183.

«Esa cosa escurridiza llamada carácter... Esa foto en la pared es la foto de un vendedor»: *Chums*, 15 de junio de 1904.

«...vidas difíciles de los que le rodeaban»: Ansell, *Borough Satyr* p. 12

Paseos nocturnos de Spare y Letchford: Letchford pp. 181-3.

«Las guerras van y vienen, pero el Arte vive para siempre»: Letchford p. 183.

XIV: La venganza de Hitler

Clasificación C3: Letchford, p.183.

Camuflaje, véase Letchford 185; 199.

Lionel Hale, «The Invisible Man; A New Theory for Camouflage» *News Chronicle* 20 de febrero de 1940.

Éxitos de Spare: Letchford p.187; «O eso dijo él» ibid. Letchford recuerda las «tartas»: Letchford p. 189.

Letchford ve «bazares, templos jainistas»: Semple, *Study for a Portrait of Frank Letchford* p.11.

Neuburg sugiere a *Vera Wainwright* que visite Spare: *Dearest Vera* p. 13.

«Al intentar evitarlos, chocó con gente viva» Bardens, 'In a Lonely Wood Astray' p. 24.

Primera bomba a través del estudio mencionada en Smith, 'Spare and Southwark', catálogo de Temple Bar, 1949.

Cerveza y cerillas como presagios: o eso le dijo a Grant en 1949: *Zos Speaks!* p. 46.

El permiso de Spare para estar en el tejado de Collier's estaba entre los papeles que circulaban cuando se demolió la casa de Wynne Road: Roy Curtis-Bramwell en *The Divine Draughtsman*.

«No solo para el arte sino también para la historia social de Southwark»: Letchford p. 195

«Spare en el hostal»: Letchford p. 97.

Donald Bowen: escribiendo además de la necrológica de Spare, *Times* 18 de mayo de 1956, p. 13

«Spitalfields», «figuras de arcilla»: Letchford p. 199.

«En busca de una nueva estética: esfuerzo por recuperar la memoria»: Letchford p. 201

«Silencioso, aturdido, casi un fantasma»: ibid. p. 203

«No es que Austin fuera muy cariñoso»: ibid.

Cartas de Vera a Spare: véase *Art and Letter: Word and Sign*.

Spare cambia cuadros por trajes: Letchford p. 203

Planos de la revista y colaboradores sugeridos: Bloomsbury Book Auctions 20 de junio de 2005, lote 182, una colección de material de Spare y Wainwright: «temas dramáticos que se pueden expresar en la cabeza y las manos principalmente»; «El santo que más me gusta es San Francisco pero no presta...»; «cuanto más terrible mejor» etc.

«Concluyo que estás en el umbral de la santidad...». *Poetry and Art*, uno de los tres volúmenes sin numerar sobre Spare y Wainwright (Tony Naylor, 2008) (59 ejemplares; no vistos — cita de Caduceus books en un email de la primavera de 2008).

«PM suponiendo que no vaya más allá de una 'amistad muy cercana'» Wainwright a Spare 3 de agosto de 1944, *Art and Letter* p. 158

«Por último, me gustaría expresarle mi admiración»: 'Acknowledgments', Vera Wainwright, *Poems and Masks* (Guernsey, Toucan Press, 1968) p. 6.

«Las relaciones humanas son muy misteriosas»: citado Letchford p. 207.

FAMOSO ARTISTA, VÍCTIMA DEL BLITZ, CULPA AL DESTINO: recorte de periódico no identificado enviado por Spare a Letchford y reproducido Letchford p. 316.

«Se ofreció a matar a Hitler con magia negra»: anotación del diario de Bardens del 6 de enero de 1942, reproducida en *Existence* p. 51.

«Uno de los periodos más tristes y angustiosos de su vida»: Bardens 'In a Lonely Wood' p. 25.

«A punto de ser un manojo de nervios... recuerdos imborrables del bombardeo»: Bardens p. 213.

«Con mucho esfuerzo, dolorosamente, intentaba recuperar el uso de sus músculos mediante ejercicios»: Bardens *op. cit* pp. 24-5.

«Aventuras en el limbo», «Enthosthorasis», «Las alineaciones estáticas», «El Libro de los Sátiros»: Bonhams, 20thC British Art, 11 de julio de 2006, lotes 11-13.

Los jóvenes «buenos medios para la obsesión»: Spare parafraseado en Letchford p. 211

«Valor moral» («constante, no esporádico»): ibid. p. 217.

Trabajar «como un demonio»: Letchford p.223; «con energía demoníaca»: Bardens, «Lonely Wood» p. 26.

XV: El gran regreso

Docker con National Teeth: Exposición Temple Bar, 1949, item nº92.

«Nunca se habló más de democracia» introducción al espectáculo de White Bear de 1953, 'About It And About' (sic). re nº108 *El nacimiento de una hidra*.

«Individualista»: introducción al catálogo de Mansion House de 1952.

Pequeñas tiendas: Letchford p.249; calidad del material en declive ibid. p. 241; artesanía y ganancias 247. Asfalto, plata, viajes espaciales: 277; 247; 281. Tarifas, alacenas: p. 241 trofeo de la carrera de barcos: Letchford p. 249.

Como un vagabundo: ibid. p. 215; periódico en lugar de platos ibid. p.213; «alterar la receta del médico» ibid. p. 213.

Espectáculo de gamelán: ibid. p. 215.

«El niño mimado de Mayfair»: Nigel Burwood en el catálogo de Bradbury y Birch, 1984.

La historia de travestis de Letchford en Bombay»: ibid. p. 245.

«La producción parecía sobrehumana»: Bardens, 'Lonely Wood' p. 26.

Ethel Morris: detalles de la necrológica del *Times* del 7 de noviembre de 1957; cama de campaña, Letchford p. 227.

El padre de Letchford: Letchford pp. 223-5.

Paquetes de comida, lata de salmón: ibid. p. 229.

'London Commentary', Cora Gordon, *The Studio* vol.135 Enero-junio de 1948 p. 94.

Priestess and her God: Letchford p. 227.

«Sugerencia de travesura sexual»: Ansell, *Borough Satyr*, p. 46.

«Onironauta o retratista de estrellas de cine»: John Russell Taylor, crítica de la exposición de la Morley Gallery, *Times*, 15 de septiembre de 1987.

Álbum de fotografías de estrellas de cine de la hermana de Frank Letchford: Cronología, 1946, en Wallace Later Work.

Conoce a James Mason: Letchford p. 243.

Tesis «Para-automatecismus»: Letchford p. 215.

«Usted es el Maestro, yo el alumno»: Semple, *Study for a Portrait of Frank Letchford* p. 17.

«Recuperaba la confianza, la salud y la fuerza»: Letchford p. 233.

Spare y Letchford planean «El arte moderno frente al clasicismo»: Letchford p. 207.

La historia del sótano: Francis King, *Ritual Magic in England* (Spearman, 1970) cap. 22.

King un fantasista: Tim D'Arch Smith, *The Times Deceas'd* (Settrington, Stone Trough Books, 2003) 119-20.

XVI: «Sexo con un vampiro»

«Una figura divina»: Herbert Budd en Steffi Grant, «Introduction», *Zos Speaks!* p. 13.

«Literalmente sin palabras»; primera visita de Steffi: ibid.

Kenneth Grant y el ejército: Grant, *Remembering Aleister Crowley* (Skoob, 1991) p.v.

«Siendo de elemento agua y lunar»: ibid. p. 21.

«Del viciado ambiente de Londres e Ilford»: ibid. p. 30.

Tazas azules: *Zos Speaks!* pp. 15; 33.

«Uno de los mejores dibujantes vivos»: ibid. p. 30.

«'Len o'clock»... «todos ellos símbolos»; «loco»: ibid. pp.95; 42 Harry Lime Theme: ibid. p. 14.

Imperial Russian Stout: ibid. pp. 47; 79.

«La zorra más cochina que conozco»; «¡¡y Spare se la folló!!»; «Esperándolo» «tan apretado»: ibid. pp. 85; 47; 51; 45.

«Menos que un penique»: ibid. p. 46.

«Parto fatalmente prematuro»; criada, enana, hermafrodita: Grant *I&O* p. 11.

Casado dos veces; Norman Birkett: *Zos Speaks!* p. 37.

«Cientos de mujeres que había montado»: ibid. p. 36.

Chica ciega: ibid. p. 46.

«Mujer barbuda» y «Autorretrato a los dieciocho años» reproducidos en *Zos Speaks!* p. 90.

«Como lamiéndoselo»: ibid. p. 36.

Experimento con el pene: ibid. p. 120.

Afrodisíaco Ovaltine: ibid. p. 71.

«Vieja zorra, buena práctica si tienes imaginación»: *I&O* p. 47.

«Copulando con el éter»: *Zos Speaks!* p. 119.

«Camarera gorda y fea»: ibid. p. 33.

«Culo gordo y bonito»: ibid. p. 47.

«Mujer para congreso social»; «Stalin»; «sexo con un vampiro»: ibid. pp. 235-36.

«Igual que cualquier hecho real»: ibid. p. 117.

«Por supuesto quise decir 'Succubi'»: ibid. p. 122.

«Doctrina y credo» de *Zoetic Grimoire*: ibid. p. 220

«Arabesco de una 'cosa' en el pensamiento activo»: tarjeta reproducida en Semple, *Study for a Portrait of Frank Letchford* p. 29

«La fórmula de Plotino» o «Dar vida a los autistas por la loza virgen... Genios de la Vasija de Bronce»: *Zos Speaks!* p. 223 cf p .37.

«Verdadero significado de la palabra 'Urning'»: ibid. p. 37.

«Cuyo amor no había conseguido conquistar»: Breton, *Conversaciones*, p. 108;

«La compensación de la mente por la derrota del corazón»: ibid.

Choronzonic Caesar: Temple Bar cat.28; *Yantra of Yearning*: Temple Bar cat. 29: *Corybantic Ennui*: Mansion House cat.15

«sentientesquely»: Zos Speaks p. 128; enormon,» «stectatorially» ibid. p. 123; «Precention» ibid. p. 129.

«Enthosthorasis»: por ejemplo, 1937 Walworth Road cat. 38.

«'Touch & go'?»: *Zos Speaks!* p. 136.

«Cierto escritor famoso a quien mostré una página más o menos»: ibid. p. 122.

Libro de los muertos; Rohmer; Vaihinger: ibid. pp. 33; 33; 157-8.

«Por creencia en un concepto, ya sea verdadero o falso»: ibid. p. 103.

Historia de la posada y el vino: Grant *I&O* p. 35.

La historia de los dos aficionados: ibid. pp. 21-22.

Historia del culto a Ku: Grant, *Hecate's Fountain* (Skoob, 1992) pp. 14-21, c.f. *Cultos de la sombra* (Muller, 1975) pp. 202-3.

«Sonidos vocálicos como en sánscrito»: *Zos Speaks!* p. 111.

«Su escritura en clave... fue destruida en el Blitz»: ibid. p. 93.

«Todavía podría adivinar bastante»; «podría ser de otra persona»: ibid.p. 102.

«¡Como mirar dentro de un cubo vacío!»: Introducción de Spare, 'This and That', catálogo de Mansion House, 1952.

«Factores psicoastróficos»: Carta de 1940, Letchford 189; «Cuentos de hadas» y «Capullos»: carta de 1939, ibid. p. 183.

Sigilos y heráldica, carta de 1953 a Letchford citada Wallace, *The Artists Books* p. 285 nº1.

«¡Estes es el único trabajo sobre sigilos!»: sobre ilustrado en Semple, *Study for a Portrait of Frank Letchford* p. 33.

«'Comportamiento' lo es todo en todos los sentidos»: Letchford p. 267.

El *yoga* no es social: carta de 1947 citada en Wallace Artist's Books p.263: «El *yoga* no tiene contexto dentro de la verdadera función de la vida —que es— más plena, belleza, placer por todos los medios sociales».

«El mayor desastre del amor»: Logomaquia de Zos *dictum* 227, *Zos Speaks!* p. 176.

XVII: El Estoico

Lista civil: Letchford p. 249.

«Un lugar donde trabajar»: Spare a Vera Wainwright, sin fecha, *Dearest Vera* pp. 161-2.

Tienda de Spare y Letchford: Letchford p. 235.

«Conoce íntimamente a Tom Driberg»: *Zos Speaks!* p. 40.

Complació demasiado a los «normales»: ibid. p. 103.

«La mirada lasciva y sensual»: Letchford p. 255.

Invitación de Yorke: *Zos Speaks!* pp. 283-4;

«Solo puedo hacer estos retratos en la tranquilidad de mi casa»: ibid. p. 284.

Gavin Todhunter: véase Ansell, «Introduction» *The Book of Ugly Ecstasy* (Fulgur, 1996) 250 guineas: Letchford p. 253; «Sorry» ibid.

«De mente a mente y cómo» «por un hechicero»: en Semple, *Two Tracts on Cartomancy* pp. 31-37 Hall.

«Mental»: *Zos Speaks!* p. 59.

Spare vuelve a la escuela de arte: véase *Zos Speaks!* pp. 19-20.

«La máscara de Melusina que asomaba en la esquina»: Semple, *Study for a Portrait of Frank Letchford* p. 18.

Subastas del Puente de Londres: Letchford, «Recuerdos de una amistad» en *Artist Occultist Sensualist*.

«Los espíritus, el inconsciente... son la misma cosa»: Picasso citado en André Malraux, *La máscara de Picasso*, trans. J. Guicharnaud (Macdonald and Jane's, 1976) pp. 10-11, véase también Hal Foster, «The Primitive Unconscious of Modern Art» October 34 (otoño, 1985) pp. 45-70.

«El lado nocturno del hombre»: André Malraux citado en Sally Price, *Primitive Art in Civilized Prices* (Chicago University Press, 1989) p. 37.

«Madre bruja»: Grant *I&O* p. 46.

«Los objetos fuertemente sexuados se venden bien»; «figuras con penes erectos»: Price *op. cit* p. 47.

«Quienes compren estos cuadernos de bocetos obtienen con ellos»: Nota de reserva a los artículos 101- 112 Mansion House Tavern 1952.

Molesto por el espectáculo de Dalí: véase *Zos Speaks!* p. 77.

«Los zenistas son los pícaros»: nota reproducida Semple, *Study for a Portrait* p. 30.

«¡No más malditos pubs para mí!»: *Zos Speaks!* p. 84.

«El sátiro que se repite»: Letchford a Bardens, 5 de septiembre de 1970, en posesión del presente escritor.

Spare se muda arriba: Letchford p. 267.

Botella de leche, «zafiro de estrella»: ibid. p. 269.

«Tal torrente de groseros improperios que se olvidó de entrar en Correos»: ibid. p. 223.

Betty: Letchford p.265; *Zos Speaks!* p. 79.

«El estoico busca y practica la virtud»: reproducido en Semple, *Study for a Portrait* p. 31.

«El último estoico (ZOS)»: *Zos Speaks!* p. 35.

«Eststoico»; «...un estoicismo más antiguo que el de Zenón»: ibid. pp. 113; 114 y nota.

«Oh, Dioses, concededme esto»: *London Mystery Magazine*, vol.1 no.6 p. 92.

XVIII: Un búho con alas de murciélago

«Por cierto, traduce 'Zos vel Thanatos'»: *Zos Speaks!* p. 66.

«Un 'Como si' potencial, latente y ficticio, transformándose en un 'como ahora' éxtasis»: Grant en *Zos Speaks!* p. 155.

Historia de un viaje en autobús: Grant en *I&O* pp. 23-4.

«Viaje misterioso»: Letchford pp. 73-4.

«En cualquier lado»: ibid. p. 281.

Periódicos de Patterson e.g. VIVIÓ AQUÍ DURANTE CIEN AÑOS, *South London Press*, 24 November 1939, front page; DE CIENTO DOS AÑOS, South London Press, 27 January 1942.

Encarnada por Hannen Swaffer: The Mystery of an Artist, *London Mystery Magazine*, vol. 1, nº5, agosto de 1950.

Paterson se convierte en una figura recurrente en los relatos de Grant: por ejemplo, en *Cultos de la sombra* (Muller, 1975) una «bruja confesa que encarnaba las hechicerías de un culto tan antiguo que ya era viejo en la infancia de Egipto», p. 202.

«Brujas de ojos vidriosos»: Montague Summers, *The Werewolf* (Kegan Paul, 1933) p. 29 Gerald Gardner y la «Wicca»: véase, por ejemplo, Ronald Hutton, *The Triumph of the Moon*.

«ZOS y Scire (Gardner) tuvieron una fuerte discusión sobre quién había estado en el Sabbat de las Brujas»: *Zos Speaks!* p. 95.

«Segunda madre de Zos», de ciento nueve años: ibid. p. 95.

«No creo que el Dr. Gardner haya conocido nunca a una bruja *pucker*»: ibid. p. 97.

«La Bruja que le enseñó cuando era joven»: ibid. p. 98.

«Tuvo un sueño de un Sabat muy poderoso ayéh por la tarde»: ibid. p. 52.

«O ha asistido a un Sabbath o ha soñado con uno»: *ibid.* p. 121 «Apúntame como miembro de honor de la forma que quieras»: ibid. p. 81.

Muerte y desgracia: «Moola» cae de un trapecio a un tanque con una masa de tentáculos que se balancea, *Hecate's Fountain*, pp. 156-7; «Li» muere en un accidente de avión quizás causado por elementales ibid. p. 9, y «Clanda» es ahogada por espíritus del agua en 'Water Witch' de Grant para *Man Myth & Magic* nº65.

Barbara Kindred: conversación con antiguo miembro de la OTO tifoniana, 17. viii. 99 «Frente a mí, ¡estaba el Dr.Fu Manchú!». *The Mystery of Fu Manchu* (1913), *The Fu Manchu Omnibus* vol.1 (Allison and Busby, 1998) p. 343.

«¿Sacrificó a un cocodrilo?»: Grant, *Against the Light: A Nightside Narrative* (Starfire, 1993) pp. 23-4.

La logia Nu-Isis bajo la tienda, «en una extensa red subterránea de apartamentos»: *Hecate's Fountain* pp. 10-12.

«Erupción de energía oscura»: ibid. p. 11.

«Sacrificio simbólico» de diez chelines: Spare a Gardner, *Zos Speaks!* p. 98.

Historia de Clanda: por ejemplo, Grant *I&O* pp.30-33; «una especie de búho anfibio con alas de murciélago y garras de águila» p. 33.

«Necesita que le echen más baba». Grant citado en Dave Evans, *The History of British Magick After Crowley* (sin lugar indicado, Hidden Publishing, 2007) p. 328.

«...Calamar vestido para ir a un guateque;» «...*aftershave* de azufre». - Alan Moore, 'Beyond our Ken: a review of Against the Light: A Nightside Narrative' en Joel Birocco (ed.) *Kaos 14*, 2002 [revista en Internet].

«Todos llevamos dentro algo plegado como esas flores japonesas» Jean Cocteau, *Opium* (Peter Owen 1968) p. 58.

XIX: Solo los dioses...

Henry Miller: por ejemplo, *Zos Speaks!* p. 82; Semple Letchford p. 19; *Borough Satyr* p. 16, con retrato de Miller reproducido.

«Hace tiempo que sospechaba que mi fantasma (cuerpo astral o Ka) deambula a menudo»: Nota a White Bear cat. 2.

«Por favor, ¿podría darme una definición aproximada de las Qlifot & Masa de Besz»: *Zos Speaks!* p. 135.

«Lo mejor de lo peor»: Letchford p.287 «un psicólogo que me salvó»: ibid. p. 263

«Acumulas el valor moral»: ibid. p. 217.

Nuevo tótem animal: *Elemental Materialisation* [sic], 1953 (lámina 17 de *Divine Draughtsman*), probablemente el mismo cuadro que *Elemental Materializing*, Archer Gallery cat. 48, y sobre el tema de «Deseo la fuerza de mis tigres», o «Este es mi deseo, obtener la fuerza de un tigre» cf. *LdP* p. 50.

Bardens se fija en la estela de la salud («Oh Isis, dame salud»): 'In a Lonely Wood' p. 29.

«Mucho de lo que parece fraude no lo es en realidad»: Philip Paul 'Psychic Artist Enables You to See Beethoven's Fifth Symphony' Two Worlds, 1954, reimpreso en *Borough Satyr* pp. 59-59.

BBC radio: véase *Zos Speaks!* pp.132-134; «segmentado con un montón de medias tintas» 133 «Osman anunciaba el encanto por la radio»: 'Daniel Mannix, Witchcraft's Inner Sanctum', True vol. 40 nº267, agosto de 1959, pp. 34-5, 77-80.

Trabajando como diez hombres: *Zos Speaks!* p. 139.

Fenómenos de materialización de Schrenk-Notzing: ibid. p.284 n. 116.

Fantasmas «ligados a su discurso de ventas»: Bardens a Letchford, carta del 5 de septiembre de 1970

«Harto de los malditos fantasmas»: Letchford p. 183.

«Más bien un peso ligero»: Letchford a Bardens 5 de septiembre de 1970

«¡Horrible, horrible! ¡Váyase al infierno!»: *Dearest Vera* p. 13.

«Reapareció»: Cora Gordon, 'London Commentary', *The Studio* vol.135 Jan-June 1948 p. 94.

«Visto con menos frecuencia»: *The Studio* vol.88 (julio-diciembre 1924) p. 98.

«Los años no han sido benévolos»: *Burlington Magazine* vol. XIX junio de 1911 p. 177.

«Desafío a cualquier amante de la pintura a amar un cuadro tanto como un fetichista ama un zapato». Bataille, «El espíritu moderno y el juego de las transposiciones» de Documents nº 8 (1929) en Ades (2006) p. 242; cf. Bataille (1968) p. 200.

Inauguración de la Galería Archer: *Zos Speaks!* p.142; Letchford p. 285

Pastiche de Klee: Letchford p. 273.

Cientos de mujeres, Sabbaths, Radclyffe Hall: a los Grant, en *Zos Speaks!*; sátiro en Fleet Street, amistad de Walter Pater: a Vera Wainwright, en *Dearest Vera*; buque de tropas torpedeado, No Man's Land, albatros, jeroglíficos, helados, Pompeya: a Letchford y otros, en *Michelangelo in a Teacup*; Hitler pintado del natural: a periodistas y otros; carta de Freud: tanto a Grant como a Letchford en Letchford *op. cit.* y la introducción de Grant al *LdP*.

Insignia de la RSPCA en fotografías: p.ej. frontis. *AOS: A Celebration* ed. Staley y Wise (Thame, I-H-O, 2006).

«Ocultista satánico inglés»: Mario Praz, *The Romantic Agony* (OUP, 1933) p. 396 nº59.

«¡Otro Dan Leno!»: H. V. Morton a Letchford: Letchford p. 171.

Galería West End: *Zos Speaks!* p. 155.

Boda, Buda: Letchford p. 269; estela p. 279; ilustrado Letchford p. 242.

Pasteles Conté, última visita a Wynne Road: Letchford 289; Letchford, 'Memories of a Friendship', en *Artist Occultist Sensualist*; Semple *Portrait* p. 21; más sobre Rolls. —Royce p. ej. *AOS: A Celebration* p. 25.

«Pulcra figura» de Kenneth Grant: Letchford p. 289; «ojos tan luminosos» Semple, *Portrait* p. 21.

«Puñalada por la espalda»; «reacio a tomar»: *Zos Speaks!* p. 149; Alfred Larking ibid. p. 150 «Nos vemos pronto»; nuevas ideas: Letchford p. 289.

Bardens y gruñido casi animal: Robert Ansell 14.v.05.

«El coleccionismo de sus cuadros puede convertirse en un culto». *Times* 16 de mayo de 1956; «Rechazó pintar a Hitler» *Daily Express* 16 de mayo de 1956 y «Rechazó a Hitler» *News Chronicle* 16 de mayo de 1956; «El artista de Ilford que desairó a Hitler», *Ilford Pictorial* 24 de mayo de 1956; «Un genio extraño y gentil ha muerto esta tarde en un hospital londinense...» *Evening News* 15 de mayo de 1956.

«Solo los dioses pueden distinguir el éxito del fracaso». Esta cita estuvo sin fuente en mis notas durante más de diez años, pero ahora sé que es de las cartas de Chéjov, y probablemente mejor traducida «Hay que ser un dios para distinguir los éxitos de los fracasos sin equivocarse». Carta a A. S. Suvorin, noviembre, 1888, en Michael Henry Heim (ed.) *Letters of Anton Chekhov* (Bodley Head, 1973) p.122.

«No las recuperó, y quedaron entre los restos del último hogar de Spare...»: Semple, *Two Tracts on Cartomancy* p. 15. He querido terminar con esto no solo porque da en el clavo, con un aire casi de «el último toldo ondea en el muelle» de William Burroughs, sino también por respeto a quienes han investigado sobre Spare antes que yo. No les falto al respeto si digo que Spare no solo era un confabulador, sino también un imán para la mitificación, y parece que Kenyur-Hodgkins, de hecho, recogió todo lo que pudo del sótano (sobre todo cheques cancelados, que incluyó en su edición de *Automatic Drawings*).

Coda: El más allá

'Exposiciones actuales y futuras', *Burlington Magazine* vol. CVII no.747 (junio, 1965) p. 330.

Mario Amaya, ensayo de catálogo en *Austin Osman Spare: Paintings and Drawings*, The Greenwich Gallery, Londres, 23 de julio -12 de agosto de 1964.

Martin Cropper, «Patchwork Cult: The Temple ov Psychick Youth», *Tatler* vol.279 nº3 (marzo, 1984).

«...la Nueva Sexualidad (...) VOLVERSE UNO CON TODA SENSACIÓN (...) la aniquilación de la identidad separada a través / de la mecánica de la Postura de la Muerte»: Iain Sinclair, *Suicide Bridge* (Albion Village Press, 1979).

Britwell House: Vendido por encargo del Sr. David y Lady Pamela Hicks, Sotheby's, 20-22 de marzo de 1979.

A Collection of Watercolours and Drawings by Austin Osman Spare, Christie's South Kensington, 12 de mayo de 1994.

Austin Osman Spare', Bulldog Breed, *Made in England* (Deram, 1969).

«Heredé un montón de grabados y bocetos de la obra de Austin, pero con el paso del tiempo se perdieron (¡creo que los dejé en un piso compartido en Ilford, a la vuelta de la estación de autobuses, en 1969!) [...] me habían robado la mayor parte de mi equipo y sufrí un revés económico (como les ocurre a los músicos). Me di a la fuga porque no podía pagar el alquiler»: Rod Harrison en el grupo SpareYahoo; contribución ahora conservada en la página web de Fulgur.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía de Clive Harper es una de las obras indispensables sobre Spare. Actualmente comprende:

Revised Notes Towards A Bibliography of Austin Osman Spare (Edmonds WA, Holmes, s.f. [1999]).

Son of Suplement to the Second Edition of the Revised Version of Notes Towards a Bibliography of Austin Osman Spare (publicación privada, 2005).

Sin olvidar:

Corrigendum Slip for the Son of Supplement to the Second Edition of the Revised Version of the Notes Towards a Bibliography of Austin Osman Spare (distribuido en *AOS: A Celebration*, Londres, 14 de mayo de 2006).

También hay bibliografía sobre Kenneth Grant: *Kenneth Grant: A Bibliography from 1948*, compilado por Henrik Bogdan (Gotebord, Academia Esoterica, 2003).

OBRAS DE SPARE

*Earth: Inferno (*el autor, Co-Operative Printing Society Ltd, 1905).*El Libro de los Sátiros* (El *Libro de los Sátiros)* (Co-Operative Printing Society Ltd, 1907). *El Libro del Placer (Auto-amor): La Psicología del Éxtasis (El autor*, 8B Golders Green Parade, 1913). *El epicentro de la vida* (The Morland Press, 1921). *Anatema de Zos: Sermón a los hipócritas (El autor*, 58 Blythswood Road Goodmayes, 1927). *Form: A Quarterly of the Arts*, ed. con Francis Marsden Vol.1 nos.1-2 (1916-1917) Form*: A Quarterly of the Arts, ed. con* W.H. Davies Vol.1 nos.1-3 (1921-22). *The Golden Hind*, ed. con Clifford Bax Vol.1 nº 1-4; Vol.2 nº 5-8 (1922-24). *A Book of Automatic Drawings* (Catalpa Press, 1972). *Axiomata and The Witche's Sabbat (*Fulgur, 1992). *The Book of Ugly Ecstasy (Fulgur*, 1996). *Two Tracts of Cartomancy (Fulgur*, 1997). *Zos Speaks!* ed. Kenneth y Steffi Grant (Fulgur, 1998). *Fragmentum* ed. Mark Smith (publicación privada, 2002). *The Valley of Fear (Fulgur*, 2008). *Dearest Vera* ed. Kenneth y Steffi Grant (Fulgur, 2010).

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

Galerías Bruton, *Black and White Drawings* (1907).

Galería Baillie, *The Modern World* (1911).

Galería Baillie, *Paintings and Drawings* (1912).

Galería Ryder, *Pleasure and Obsession* (1912) Galería Baillie (1914).

Exposición de la Sociedad de Artistas Independientes [en] Thos. Parsons and Sons, 315 & 317 Oxford Street (1924).

St. George's Gallery, *Psychic Drawings and others of Magical and Occult Manifestations* (1927).

Lefevre Galleries, *Drawings and Watercolours* (1929).

Godfrey Phillips Galleries, *Drawings and Watercolours* (1930).

Storran Gallery [como agentes; exposición 56a Walworth Road] (1936) [ensayo de Blakeston].

56a Walworth Road, *Exhibition of Paintings* (1937) [ensayo de Sandilands].

56a Walworth Road, *Exhibition of Paintings* (1938) [ensayo de Bardens].

Archer Gallery, *Exhibition of Paintings* (1947) [ensayo de Bardens].

Temple Bar, *Exhibition of Paintings* (bar, 1949) [ensayos de Grant, Quinn, Smith, Spare].

Mansion House Tavern, *Exhibition of Paintings* (bar, 1952) [ensayo de Spare].

White Bear, *Exhibition of Paintings* (establecimiento público, 1953) [ensayo de Spare].

Archer Gallery, *Paintings and Drawings* (1955) [ensayo Grant].

Greenwich Gallery (1964) [ensayo de Amaya].

Taranman Gallery, *Exhibition of Paintings, Pastels and Drawings* (1974) Oliver Bradbury and James Birch Fine Art (1984) [ensayo de Burwood].

Morley College Gallery, *The Divine Draughtsman*, ed. Geraldine Beskin and John Bonn].

Morley College Gallery, *The Divine Draughtsman,* ed. Geraldine Beskin and John Bonn. Geraldine Beskin y John Bonner (1987).

Henry Boxer, *Austin Osman Spare: an exhibition to celebrate the launch of The Witches Sabbath and Axiomata* (Fulgur, 1992).

Marx House, *Artist Occultist Sensualist*, ed. Geraldine Beskin y John Bonner (1984) [ensayo de Burwood]. Geraldine Beskin y John Bonner (1999).

CATÁLOGOS DE SUBASTAS SELECCIONADOS

A Collection of Watercollours and Drawings by Austin Osman Spare, 12 de mayo de 1994, Christie's South Kensington [lotes 1 -128]. *The Book as Art: Modern Illustrated Books and Fine Bindings, Part II, 21 de* noviembre de 1995, Sotheby's New Bond Street [lotes 409-412, incluidos grimorios manuscritos iluminados de 1905-6].

Fine Art and Antiques, 15 de febrero de 2001, Lawrences of Crewkerne [lotes 361-375 de la colección W. S. Argent].

Twentieth Century British Art, 26 de julio de 2001, Christie's South Kensington [lotes 43-49 de la colección Thomas Lumsden].

LIBROS Y ARTÍCULOS

Agape: The Occult Review (Vol.1 no.4) [publicación de Spare] (Bath, 1973).

Ansell, Robert, *The Bookplate Designs of Austin Osman Spare* (Bookplate Society / Keridwen Press, 1988).

Ansell, Robert, 'Borough Satyr: The Life of Austin Osman Spare' *Cent Magazine* (número de Simon Costin, 2003).

Ansell, Robert, *Borough Satyr* (Fulgur, 2005).

Antiquities Including an English Private Collection of Ancient Gems Parts I and II, Christie's South Kensington, 13 de mayo y 29 de octubre de 2003.

Archer, Ethel, *The Hieroglyph* (Denis Archer, 1932).

[Arnaud] *Prises de Terre: Potlatch pour Noel Arnaud* (Toulouse, Palais des Arts, 1997).

'The Artist Who Paints In His Sleep' *Psychic News*, 5 de noviembre de 1955.

'Artists in their Studios: The Boy Exhibitor at the Royal Academy' *Tatler*, 18 de mayo de 1904 Arwas, Victor, *Alastair* (Thames and Hudson, 1979).

Austen, A. W. 'Artist Faces Starvation for Inspired Drawings' *Psychic News* no.27, 1932.

Baker, Phil, 'Get Sidereal', *Times Literary Supplement* 20 Agosto de 1999.

Baker, Phil, 'Austin Osman Spare', *New Oxford Dictionary of National Biography* (OUP 2004).

Baker, Phil, 'Stroke of Genius', *Fortean Times* 144 (marzo de 2001).

Balint, Michael, *The Basic Fault* (Tavistock Press, 1968).

Baltrusaitis, Jurgis, *Anamorphic Art* (Cambridge, Chadwyck-Healey Ltd, 1977).

Bankes, Viola, *Why Not?* (Jarrolds, 1934).

Bardens, Dennis, «No Man Shall Understand» [en Naylor 2006].

Bardens, Dennis, «Diary Entry 6 January1942» [en Naylor 2006].

Bardens, Dennis, «In A Lonely Wood, Astray» introducción a Spare, *El epicentro de la vida* (Thame, I-H-O, 2000).

Bataille, Georges, *Visions of Excess* (Manchester, MUP, 1985).

Bataille, Georges, *Inner Experience* (Nueva York, SUNY, 1988).

[Bataille] Ades, Dawn, *Undercover Surrealism: Picasso, Miró, Masson and the Vision of Georges Bataille* (Hayward Gallery, 2006).

Bax, Clifford, *Inland Far* (Heinemann, 1925).

Bax, Clifford, *Ideas and People* (Lovat Dickson, 1936).

Beaumont, Nicola, *Morgan* (Hodder and Stoughton, 1993).

Beckett, Samuel, *A Dream of Fair to Middling Women* (Dublín, Black Cat, 1992).

Beerbohm, Max, *The Bodley Head Max Beerbohm* (Bodley Head, 1970).

Benson, A. C., *Hugh* (Smith, Elder and Co., 1915).

Benson, R. H., *The Necromancers* (Hutchinson, 1909).

Birocco, Joel, 'Grant's and Letchford's Versions of Austin Spare' *KAOS 14* (2002).

[Blakeston, Oswell] como 'Simon', *Murder Among Friends* (Wishart, 1933).

Blakeston, Oswell, Introducción al Storran/Walworth Road show de 1936.

Blakeston, Oswell, 'Magicians in London' in *The Uncertain Element* ed. Kay Dick (Jarrolds, 1951).

Blakeston, Oswell, 'Magician' *Art News and Reviews* Vol. 2, no.21 12 Nov 1955.

Blakeston, Oswell, *For Crying Out Shroud* (Hutchinson, 1969).

Blakeston, Oswell, ed. AR Naylor, Austin Osman Spark (Jarrolds, 1951).

AR Naylor, *Austin Osman Spare: Black Magician* [recopilación póstuma] (Thame, I-H-O Books, 2007).

Blavatsky, Helena, *Isis sin velo* (Nueva York, JW Bouton, 1877).

Blavatsky, Helena, *La doctrina secreta* (Theosophical University Press, 1888).

Blofeld, John, *City of Lingering Splendour* (Hutchinson, 1961).

Bonfiglioli, Kyril, *The Mortdecai Trilogy* (Black Spring, 1991).

Bratley,George H, *The Power of Gems and Charms* (Gay and Bird, 1907).

Breton, Andre, 'Surrealism and Madness' *This Quarter* vol.V no.1 Número surrealista (septiembre, 1932).

Breton, André, *Manifiestos del surrealismo* (Ann Arbor, Michigan University Press, 1969).

Breton, André, *¿Qué es el surrealismo? Escritos escogidos* ed. Franklin Rosemont (Pluto Press, 1978).

Breton, André, *Conversations: Autobiography of Surrealism*, trad. Mark Polizzotti (Nueva York, Paragon, 1993).

Breton, André, *El mensaje automático* (Atlas Press, 1997).

Calloway, Stephen, *Aubrey Beardsley* (V&A 1998).

Chesterton, G. K., *Autobiography* (Hutchinson, 1936).

Chibnall, C. J., *The Book of Pleasure in Plain English* (Hemel Hempstead, Winged Feet, 2009)

Christian, John, *Symbolists and Decadents* (Thames and Hudson, 1977).

Clark, Richard Grenville, *Frederick Carter A.R.E. 1883-1967: A Study of His Etchings* (Apocalypse Press, 1998).

Cobbe, Frances Power, 'Unconscious Cerebration', *Macmillan's Magazine*, noviembre de 1870.

'Cockney Portrait Gallery' *World of Art Illustrated* vol.1 nº2 febrero de 1939

Collins, Michael, *The Likes of Us* (Granta, 2004).

Colquhoun, Ithell, 'Heaven and Earth: Portrait of a Magician', *The London Broadsheet*, 1955 [reimpresión de Ansell, *Borough Satyr*].

Colvin, David, y Ed Maggs, eds. *Enoch Soames: The Critical Heritage (*Maggs, 2001).

Compton, Ann, *The Sculpture of Charles Sargeant Jagger* (Much Hadham, Henry Moore Foundation, 2004).

Coote, Stephen, *W. B. Yeats* (Hodder and Stoughton, 1997).

Cropper, Martin, 'Patchwork Cult: The Temple of PsychicYouth', *Tatler,* marzo de 1984.

Crowley, Aleister, *Confesiones*, ed. Kenneth Grant y John Symonds (Cape, 1969) Kenneth Grant y John Symonds (Cape, 1969).

Crowley, Aleister, *Makgia en teoría y práctica,* ed. John Symonds y Kenneth Grant (Cape, 1997). John Symonds y Kenneth Grant (RKP, 1973).

Crowley, Aleister, *The Winged Beetle* (publicación privada, 1910).

Curtis-Bramwell, Roy, 'A Personal Recollection' in *Artist Occult Sensualist.*

Curwen, David [como Lapidus], *In Pursuit of Gold* (Spearman, 1976).

Dalí, Salvador, *OUI: La revolución paranoico-crítica: Escritos 1927-1933* ed. Robert Descharnes (Boston, Exact Change, 1998).

Doolittle, Hilda [como 'HD'], *Tribute to Freud* (Oxford, Carcanet, 1985).

Drury, Nevill, y Stephen Skinner, *The Search for Abraxas* (Spearman, 1972).

Duchamp, Marcel, y Pierre Cabane, *Conversaciones con Marcel Duchamp* (Thames and Hudson, 1971).

[Duchamp] Ecke Bonk, *Marcel Duchamp: The Portable Museum (Thames* and Hudson, 1989) p.18.

Duchamp, Marcel, «Will Go Underground», entrevista con Jean Neyers, en *Tout-Fait: The Marcel Duchamp Studies Online Journal* vol.2 nº 4 (Enero de 2002).

Ellis, Havelock, *Studies in the Psychology of Sex*, seis vols. (Philadelphia, Davis and Co., 1900-1920).

Errigo, Angela M., 'Austin Osman Spare: Magical Artist', *Fate and Fortune* nº 8, 1974.

Fann, K. T., *El concepto de filosofía de Wittgenstein* (NY, Dell, 1967).

Feng, H. Y. y J. K. Shryock, 'The Black Magic in China Known as Ku' *Journal of the American Oriental Society,* Vol. 55, nº 1 (Marzo de 1935).

Fergusson, James, 'How many copies did Spare print of Eight Poems?' [re Maggs catalogue 1247]. [re Maggs catalogue 1247] in *The Bookdealer*, nº 1349, 5 de marzo de 1998.

Fletcher, Geoffrey, *The London Nobody Knows* (Hutchinson, 1962).

Fletcher, Geoffrey, *London's Pavement Pounders* (Hutchinson, 1967).

Forshaw, Alec, and Theo Bergstrom, *Smithfield: Past and Present (*Heinemann, 1980).

Freud, Sigmund, *Introducción al narcisismo* [1914] Edición estándar, vol. XIV.

Freud, Sigmund, *Tótem y tabú* [1912-13] Edición estándar, vol. XIII.

Freud, Sigmund, *La civilización y sus descontentos* [1929] Edición estándar, vol. XXI.

[Freud] *Sigmund Freud and Art: His Personal Collection of Antiquities* ed. Lynn Gamwell y Richard Wells. Lynn Gamwell y Richard Wells (Thames and Hudson, 1989).

Fuller, J. F. C., *Yoga: A Study of the Mystical Philosophy of the Brahmins and the Buddhists* (Rider, 1933) [1925].

Fuller, J. F. C., «The Black Arts», *Form* Vol. 2 nº2 (diciembre de 1921).

Fuller, Peter, «Gambling; A Secular «Religion» for the Obsessional Neurotic» en Fuller y Halliday, eds, *The Psychology of Gambling (*Allen Lane, 1974).

Gardner, Gerald, *Witchcraft Today* (Rider, 1954).

Geddes, Jennian F, «Artistic Integrity and Feminist Spin: A Spat at the Endell Street Military Hospital», *Burlington Magazine* vol. CXLVII nº 1230, septiembre de 2005 Gibson, Ian, *The Shameful Life of Salvador Dali* (Faber, 1997).

Gough, Paul, *A Terrible Beauty: War, Art and Imagination 1914-1918* (Bristol, Sansom, 2009) Gould, Veronica Franklin, *The Vision of G. F. Watts* (Compton, Watts Gallery, 2004).

Gould, Veronica Franklin, *G. F. Watts: The Last Great Victorian (*Yale, 2004)

Grant, Kenneth, ensayo para el catálogo del Temple Bar (1949).

Grant, Kenneth, ensayo para el catálogo de la Archer Gallery (1955).

Grant, Kenneth, *Austin Osman Spare: An Introduction to his Psycho-magical Philosophy* (Londres, The Carfax Monographs, 1961) reimpreso en *Hidden Lore*, (1991).

Grant, Kenneth, 'Atavism' Man Myth *and Magic* nº 6 [1970].

Grant, Kenneth, 'Nightmare World of Austin Spare', *Man Myth & Magic* nº 50 [1971].

Grant, Kenneth, 'Water Witch', *Man Myth & Magic* nº 65 [Grant, Kenneth, 'Dreaming Out of Space' [sobre Lovecraft] *Man Myth & Magic* nº 84 [1971].

Grant, Kenneth, *El renacimiento mágico* (Muller, 1972).

Grant, Kenneth, *Aleister Crowley y el dios oculto* (Muller, 1973).

Grant, Kenneth, 'Austin Osman Spare' en *The Encyclopaedia of the Unexplained* ed. de Richard Cavendish (RKP). Richard Cavendish (RKP, 1974).

Grant, Kenneth, Introducción a *El Libro del Placer* (Montreal, 93 Publishing, 1975).

Grant, Kenneth, *Cultos de la sombra* (Muller, 1975).

Grant, Kenneth, *Images & Oracles of Austin Osman Spare* (Muller, 1975).

Grant, Kenneth, *El lado nocturno del edén* (Muller, 1977).

Grant, Kenneth, *Outside the Circles of Time (Muller*, 1980)

Grant, Kenneth, *Hidden Lore* [the Carfax Monographs] (Skoob, 1989).

Grant, Kenneth, *Remembering Aleister Crowley* (Skoob, 1991).

Grant, Kenneth, *Hecate's Fountain* (Skoob, 1992).

Grant, Kenneth, *Outer Gateways* (Skoob, 1994).

Grant, Kenneth, *Against the Light: A Nightside Narrative (*Starfire, 1997).

Grant, Kenneth, y Steffi, *Zos Speaks! (*Fulgur, 1998).

Grant, Kenneth, *Beyond the Mauve Zone (Starfire*, 1999).

Grant, Kenneth, *Snakewand and the Darker Strain* (Starfire, 2000).

Grant, Kenneth, *The Ninth Arch* (Starfire, 2002).

Graves, Algernon, *The Royal Academy of Arts: A Complete Dictionary of Contributors (*Henry Graves, 1906).

Gray, Cecil, *Peter Warlock: A Memoir of Philip Heseltine* (Cape, 1934).

Gray, Tony, *A Peculiar Man: A Life of George Moore* (Sinclair-Stevenson, 1996).

Hine, Phil, *Caos condensado: Una introducción a la Magia del Caos* (Tempe, Arizona, New Falcon, 1995).

Holmes, Jeremy, *El narcisismo* (Icon, 2001).

Hooper, Barbara, *Time to Stand and Stare* [W. H. Davies biography] (Peter Owen, 2004).

Horne, Alan, *Dictionary of Tweniteth Century British Book Illustrators* (Antique Collectors Club, 1994).

Houfe, Simon, *Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists* (Antique Collectors Club, 1978).

Houfe, Simon, *Fin de Siècle* (Barrie and Jenkins, 1992).

Howe, Ellic, *Magicians of the Golden Dawn: A Documentary History of a Magical Order 1887-1923* (Routledge Kegan Paul, 1972).

Hutchinson, Henry Neville, *Living Races of Mankind* (Hutchinson, 1900).

Hutton, Ronald, *The Triumph of the Moon* (OUP, 2000).

James, William, *Variedades de la experiencia religiosa* (Longmans 1925) [1902].

[James] *William James on Psychical Research*, eds. Gardner Murphy y Robert O. Ballou (Chatto, 1961).

Jarrolds' Dictionary of Difficult Words (Jarrolds, 1948) [1938]

Jullian, Philippe, *Dreamers of Decadence: Symbolist Painters of the Eighteen-Nineties* (Pall Mall, 1971).

Jung, Carl, *Recuerdos, sueños, pensamientos* (Fontana, 1983).

Jung, Carl, 'Commentary' to *The Secret of the Golden Flower* ed. de Richard Wilhelm (Londres, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co, 1938) Richard Wilhelm (Londres, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co., 1938).

[Kenyur-Hodgkins] Ian Hodgkins and Co., Catálogo diecisiete, c. 1979 [items 218-256].

King, Francis, *Ritual Magic in England* (Spearman, 1970).

King, Francis, *Astral Projection, Ritual Magic and Alchemy, por S. L. MacGregor Mathers y otros (Spearman*, 1971).

King, Francis, *Magic* (Thames and Hudson, 1975).

Laplanche, Jean, y Pontalis, J-B., *The Language of Psycho-Analysis* (Hogarth Press, 1973).

Laver, James, *Museum Piece* (Deutsch, 1963).

Laver, James, 'Austin Osman Spare', *Dictionary of National Biography 1951-60* (OUP 1971).

Law, Ian, 'Austin Osman Spare' [en *The Divine Draughtsman* 1987].

Leo, Alan, *One Thousand and One Notable Nativities* (Fowler, 1911).

Letchford, Frank, 'Obsession with a Magician', *White Stuff* no.5 1977.

Letchford, Frank, 'The Search for a Guru', *Skoob Occult Review* no.3 (1990).

Letchford, Frank, *Michelangelo in a Teacup* [*Inferno to Zos vol. III*] (Thame, First Impressions, 1996).

Letchford, Frank, 'Memories of a Friendship' [en *Artist, Occultist, Sensualist* 1999].

Letchford, Frank, Cartas a Dennis Bardens [en Naylor 2006].

Lévi, Eliphas, *El ritual mágico del Sanctum Regnum* (Londres, George Redway, 1896).

Machen, Arthur, *The Cosy Room and Other Stories* (Rich and Cowan, 1936).

Mackay, Haydn, 'Austin Osman Spare, 1886-1956' [guión de emisión, impreso por Ansell, *Borough Satyr*].

Macneice, Louis, *Varieties of Parable* (Cambridge University Press, 1965).

Malden, R. H., *Nueve fantasmas* (Arnold, 1943).

Man, Myth & Magic (Purnell, 1971-2).

Mannix, Daniel, «Witchcraft's Inner Sanctum», *True* vol.40 nº 267, agosto de 1959.

Massingham, Hugh, *I Took Off My Tie* (Heinemann, 1936).

Meltzer, Donald, *Dream-Life: A Re-examination of the Psycho-Analytical Theory and Technique* (Clunie Press, 1984).

Moore, Alan, 'Beyond Our Ken' [reseña de *Against the Light!,* de Grant] en Biroco, Joel (ed.) *Kaos 14* (Kaos-Beinner, 1936).) *Kaos 14* (Kaos-Babalon Press, 2002).

Nahum, *Peter Monograms of Victorian and Edwardian Artists* (Victoria Square Press, 1976).

Nash, Paul, 'The Life of the Inanimate Object', *Country Life* 1 de mayo de 1937.

Naylor, Tony, *Stealing the Fire From Heaven* (Thame, I-H-O Books, 2002).

Naylor, Tony, ed., *Mystery of an Artist; Austin Osman Spare (Thame, I-H-O Books*, 2002).

Naylor, Tony, ed., *Existence* (Thame, I-H-O Books, 2006).

Nechtavatal, Joseph, 'Artist and Familiars', *Blast* no.1, 1999 [no visto] y en la red Nerval, Gerard de, *Selected Writings* (Penguin, 1999).

Neuburg, Victor, *The Triumph of Pan* (Equinox, 1910).

Nicholson, Hubert, *Half My Days and Nights* (Heinemann, 1941).

Ozenfant, Amedee, *Foundations of Modern Art* (John Rodker, 1931).

Pankhurst, Richard, *Sylvia Pankhurst: Artist and Crusader* (Paddington Press, 1979).

Pankhurst, Sylvia, *The Suffragette Movement* (Longman, Green and Co. 1931).

Paul, Philip, 'Psychic Artist Enables you to see Beethoven's Fifth Symphony', *Two Worlds*, 1954 [reimpreso por Ansell, *Borough Satyr*].

Pilkington, Mark, 'From Atavism to Zos: Spare's Magic and Philosophy', *Fortean Times* 144, marzo de 2001.

Poole, Steven, *Trigger Happy* (Fourth Estate, 2000).

Praz, Mario, *The Romantic Agony* (Oxford, OUP 1933).

Price, Sally, *Primitive Art in Civilized Places* (University of Chicago, 1989).

Raine, Craig, *In Defence of T. S. Eliot* (Picador, 2000).

Rasula, Jed, y McCaffery, Steve, *Imagining Language: An Anthology* (MIT, 1998).

Regardie, Israel, *La Aurora Dorada* (St. Paul, Minn., Llewellyn, 1989).

Retlaw, Warren [Walter Warren], *The Youth and The Sage* (The Author, 1927) [1928].

Retlaw, Warren [Walter Warren], *The Youth and the Sage* (Thame, I-H-O, 2003).

Richmond, Keith, 'Discord in the Garden of Janus' [en *Artist Occultist Sensualist*].

Rickett, Arthur, *Lost Chords: Some Emotions without Morals* (A. D. Innes, 1895).

Rogers, Grace, 'Symbology in Aesthetics in Relation to the Art of Austin O Spare', *Artwork*, Vol.2 nº 5, oct-dic 1925.

Rogers, Grace 'Austin Osman Spare' [notas póstumas sobre] en *The Goth*, Vol. 6 [es decir, número 6], 1991.

Rogers, Grace, Austin Osman Spare [reminiscencias en Naylor 2006, pp. 67-68] Rohmer, Sax, *The Romance of Sorcery* (Methuen, 1914).

Rohmer, Sax, *El misterio de Fu-Manchú* [1913] en *The Fu-Manchu Omnibus* vol.1 (Allison and Busby, 1998) p.343.

Rohmer, Sax, *The Fu-Manchu Omnibus* [vols.1-5] (Allison and Busby 1995-2001).

Rose, Jonathan, *The Edwardian Temperament 1895-1919* (Ohio University Press, 1986).

Scot, Reginald, *The Discoverie of Witchcraft*, con una introducción de Montague Summers (John Rodker, 1930) [1584].

Scrutator, 'Automatic Drawing' *The Occult Review* Vol. XI, (enero-junio de 1910).

Searle, y Kaye Webb, *Looking at London* (News Chronicle, 1953).

Semple, Gavin, 'Zos: The New Flesh of Desire' *Starfire* vol.1, nº 5 (1994).

Semple, Gavin, *Zos-Kia* (Fulgur, 1995).

Semple, Gavin, «A Few Leaves from the Devil's Picture Book» en Spare / Semple, *Two Tracts on Cartomancy* (Fulgur, 1997).

Semple, Gavin, *Study for a Portrait of Frank Letchford* (Fulgur, 2002).

Semple, Gavin, *«Whoever Thought Thus?: Some Perspectives on the Philosophy of the Book of Pleasure (Fulgur*, 2004).

Semple, Gavin, 'Introduction' to *The Book of Pleasure in Plain English* [Chibnall, 2009].

Sewell, Brocard, *Footnote to the Nineties: A Memoir of John Gray and Andre Raffalovich* (Cecil and Amelia Woolf, 1968).

Sewell, Brocard, *In the Dorian Mode: A Life of John Gray 1866-1934* (Padstow, Tabb House, 1983).

Shah, Sunny, *An Edwardian Blake* (Mandrake, 1996).

Shaw, George Bernard, *The Letters of George Bernard Shaw to the Times* ed. de Ronald Ford (Dublín, Irish Academic Press, 2007)

Sinclair, Iain, *Suicide Bridge* (Albion Village Press, 1979).

Ronald Ford (Dublín, Irish Academic Press, 2007).

Sinclair, Iain, *Suicide Bridge* (Albion Village Press, 1979).

Sitwell, Osbert, *Left Hand, Right Hand* (cinco vols.) (Macmillan, 1945-50).

Sketchley, R. E. D., «Austin O Spare», *Art Journal* 1908 [c. enero/febrero].

Smith, John, «Spare and Southwark» en el catálogo del Temple Bar, 1949 [reproducido Ansell *Borough Satyr*].

Smith, Tim d'Arch, *Los libros de la Bestia* (Crucible, 1987).

Smith, Tim d'Arch, *The Times Deceas'd* (Stone Trough, 2003).

Smythe, Colin, 'W. B. Yeats, Austin Spare and Eight Poems', *The Yeats Annual* no.12.

Snell, Lionel [como Lemuel Johnstone] 'Spare Parts', *Agape* vol.1 no.4 1973.

Snell, Lionel, 'Exploring Spare's Magic', *The Divine Draughtsman* [catálogo 1987].

Staley, Michael, and Wise, Caroline, eds. *AOS: A Celebration* 14 de mayo de 2006 (Thame, I-H-O, 2006).

Steadman, Ralph, *Sigmund Freud* (Paddington Press, 1979).

Stevenson, Robert Louis, 'A Chapter on Dreams' *The Works of Robert Louis Stevenson* ed. Andrew Lang vol. 16 (Chatto. Andrew Lang vol. 16 (Chatto, 1912).

Straus, Ralph, 'Austin Osman Spare: A Note on his Work', *Booklover's Magazine* 1909, reimpreso Ansell, *Borough Satyr.*

Swaffer, Hannen *Adventures with Inspiration* (Morley and Mitchell, 1929).

Swaffer, Hannen, 'The Mystery of an Artist', *London Mystery Magazine* vol. 1 nº 5 (agosto de 1950).

Tausk, Victor, *Sexuality, War and Schizophrenia: Collected Psychoanalytic Papers* (New Brunswick, Transaction, 1991).

Taves, Mary Ann, *Fits, Trances and Visions: Experiencing Religion and Explaining Experience from Wesley to James* (Princeton, 1999).

Tegtmeier, Ralph [como Frater UD], *Practical Sigil Magic* (St. Paul, Minnesota, Llewellyn, 1990).

Tuan, Yi Fu *Passing Strange and Wonderful: Aesthetics, Nature and Culture* (Washington, Island Press, 1993).

Vaihinger, Hans, *The Philosophy of 'As If'* traducido por C. K. Ogden (Routledge, Kegan Paul, 1949) [1924].

Wainwright, Vera. A. R. Naylor, *Arte y Letra: Word and Sign* [correspondencia con Spare] (Thame, I-H-O Books, 2003).

Wallace, William, *The Early Work of Austin Osman Spare (Catalpa Press*, 1987).

Wallace William, *The Later Work of Austin Osman Spare* (Catalpa Press, 1989).

Wallace, William, *The Artist's Books* [Inferno to Zos vo.II] (Thame, First Impressions, 1996).

Warlock, Peter [Philip Heseltine], *The Collected Letters of Peter Warlock,* ed. Barry Smith (Woodbridge, Boydell Press, 2005).

Washington, Peter, *Madame Blavatsky's Baboon* (Secker and Warburg, 1993).

Waugh, Evelyn, *The Letters of Evelyn Waugh*, ed. Mark Amory (Weidenfeld and Warburg, 1993). Mark Amory (Weidenfeld and Nicolson 1995).

Wilton, Andrew, y Robert Upstone eds. *The Age of Rossetti, Burne-Jones and Watts: Symbolism in Britain 1860-1910 (*Tate, 1997).

Witchard, Veronica, *Thomas Burke's Dark Chinoiserie: Limehouse Nights and the Queer Spell of Chinatown* (Aldershot, Ashgate, 2009).

Wood, Esther, 'National Competition of Art Schools', *The Studio* vol.XXIX 1903 'Young Socialist Painter, A' *The New Age*, vol. II, nº 6 (diciembre de 1907).

AGRADECIMIENTOS

Quiero dar las gracias a los investigadores Gavin Semple y Robert Ansell por su amistad y sus ánimos. Gavin también tuvo la amabilidad de leer el texto y hacer valiosas sugerencias. Cualquier error —e inevitablemente se habrá colado alguno— es, por supuesto, de mi exclusiva responsabilidad. También me gustaría reconocer y, de hecho, celebrar el trabajo de Frank Letchford y Kenneth Grant en la presentación de sus muy diferentes versiones de Spare. Me ha animado mucho la generosa y entusiasta introducción de Alan Moore. El personal de la Biblioteca de Londres y de la Biblioteca Nacional de Arte (V&A) ha sido de una ayuda inestimable. Por último, pero no por ello menos importante, me gustaría saludar a Mark Pilkington y a Strange Attractor Press por haber tenido la visión de publicar este libro en tiempos cada vez más corporativos.

Una gran cantidad de personas excelentes se han ganado mi gratitud en el camino incluyendo al difunto John Balance, James Birch, Joel Biroco, Henry Boxer, Alastair Brotchie, Ossian Brown, Chris Chibnall, Charles Cholmondeley, Leila Dear, Neil Dineen, Geoffrey Elborn, Ben Fernee, Steffi Grant, Clive Harper, Michael Holroyd, David Knight, Mark Le Fanu, Rupert Maas, Julian Machin, Aden McConville, Gareth Medway, Steve Moore, Frances Morgan, Tony Naylor, Gavin O'Keefe, Reggie Oliver, Liz Parratt, Nick Pearson, Charles Peltz, Stephen Pochin, Kate Poole, William Redwood, Ian Sayer, Iain Sinclair, Mark E. Smith (el platero, no el músico), Mick Staley, John Stewart, Robert Wallis, Carl Williams y Caroline Wise. Y también le estoy agradecido a Sheena, por ser ella misma.

«Austin Osman Spare. Vida y leyenda del olvidado artista londinense» es la biografía definitiva de este controvertido artista y ocultista, un «enfant terrible» de la época eduardiana cuya obra fue aclamada como genial y a su vez tachada de decadente e inmoral. Spare, que había recibido formación como dibujante, fue aclamado muy pronto cuando, a los diecisiete años, su obra fue expuesta en la Royal Academy de Londres. Sin embargo, su estrella no tardó en declinar; Spare pasó a la clandestinidad, abandonando la fama y los tabloides para sumirse en la pobreza y la oscuridad. Tras asociarse brevemente con el infame Aleister Crowley, se sumergió en el ocultismo y la brujería, viajando a dimensiones interiores, mientras desarrollaba su propia filosofía mágica basada en el placer, la obsesión y la naturaleza subjetiva de la realidad. Mientras tanto, Spare seguía produciendo arte extraordinario que exponía en «pubs» londinenses de regusto «cokney», fuera del mundo del arte convencional.

Hoy en día, Spare es alguien tan olvidado como reconocido en ciertos cenáculos; una figura de culto cuya modesta vida se ha mitificado en grado sumo desde su muerte. En este estudio tan meticuloso como fascinante, Phil Baker separa la realidad del mito, proporcionando una amplia panorámica de la vida y el arte de Spare, explorando el rico tapiz de la cultura de su tiempo y adentrándonos en su extraño mundo interior.

Phil Baker pasó largos y farragosos años escribiendo una tesis sobre Samuel Beckett, que después publicó como «Beckett and the Mythology of Psychoanalisis» (1997). Ha impartido clases de literatura en varias universidades, entre ellas Oxford y Londres, y de periodismo literario en el máster de escritura creativa de Bath. Ha realizado numerosas reseñas para diversos periódicos como «Sunday Times» y «TLS».

Entre sus obras destacan «El libro de la absenta» (2001), «The Devil is a Gentleman: The Life and Times of Dennis Wheatley» (2009), «William S. Burroughs» (2010) y «City of the Beast: The London of Aleister Crowley» (2022). Vive en el centro de Londres, interesado por los vericuetos de la cultura popular y la no tan popular.

Prólogo de Alan Moore

Traducción y notas de Carlos M. Pla

9 788412 858808

Colección Caronte